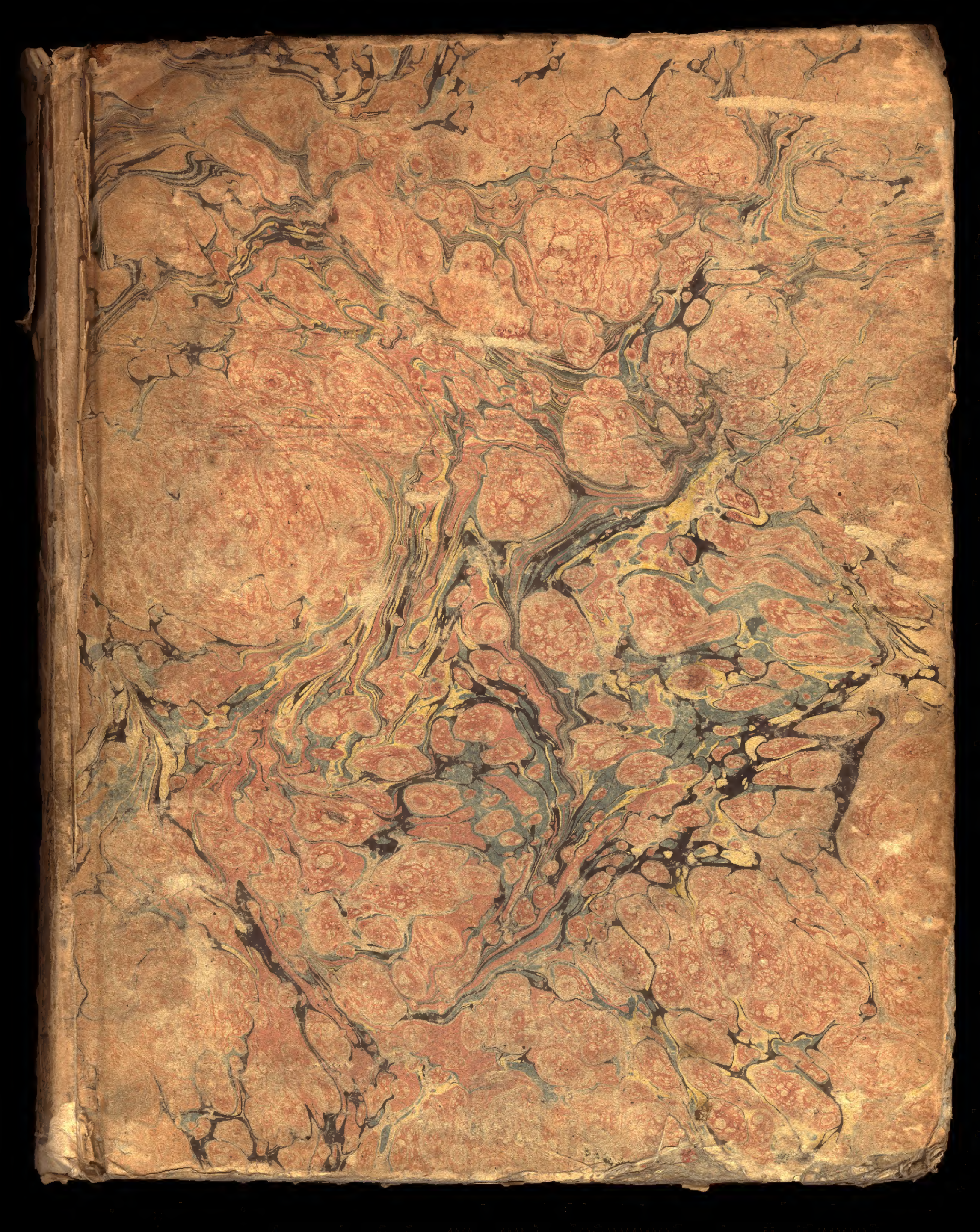
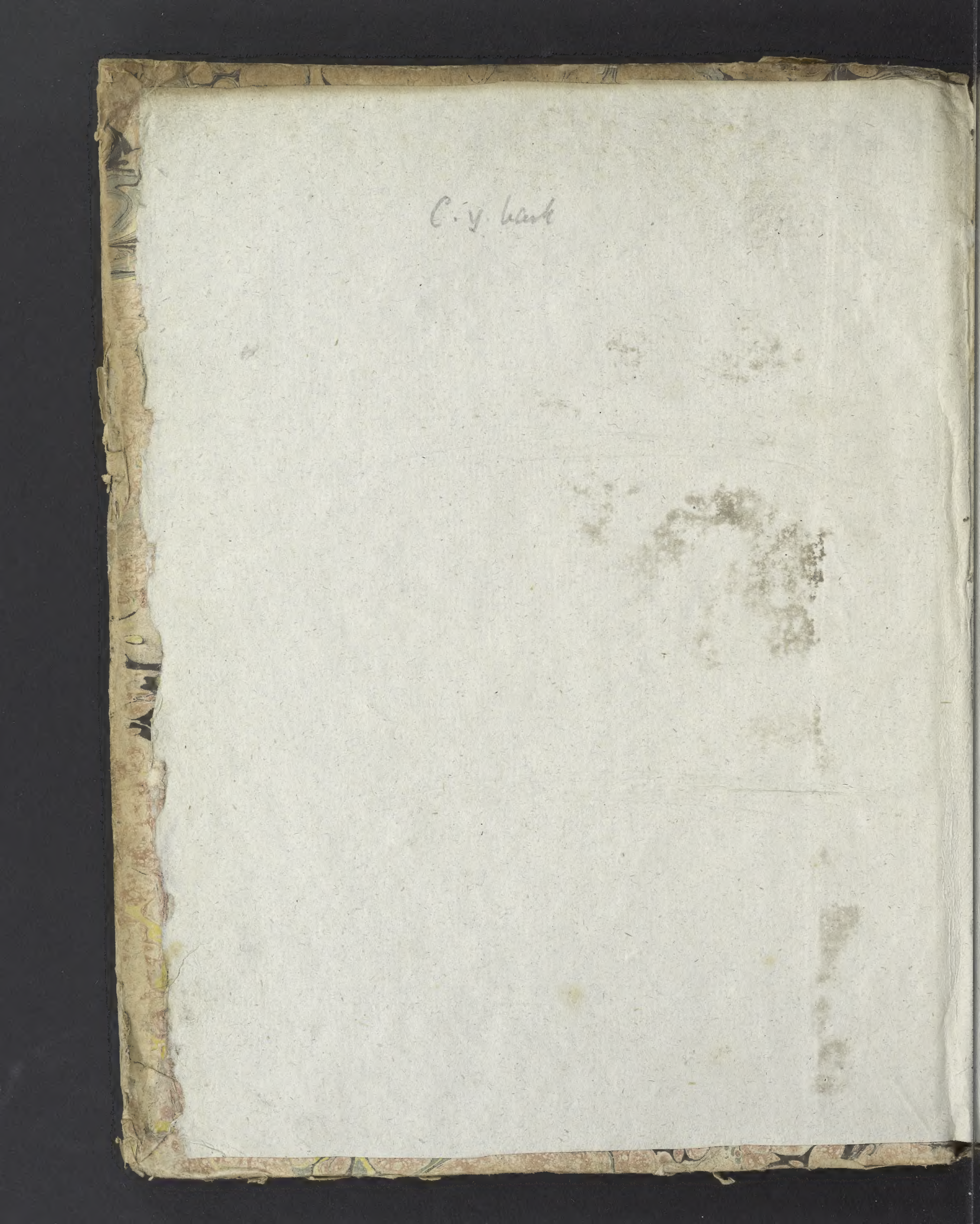
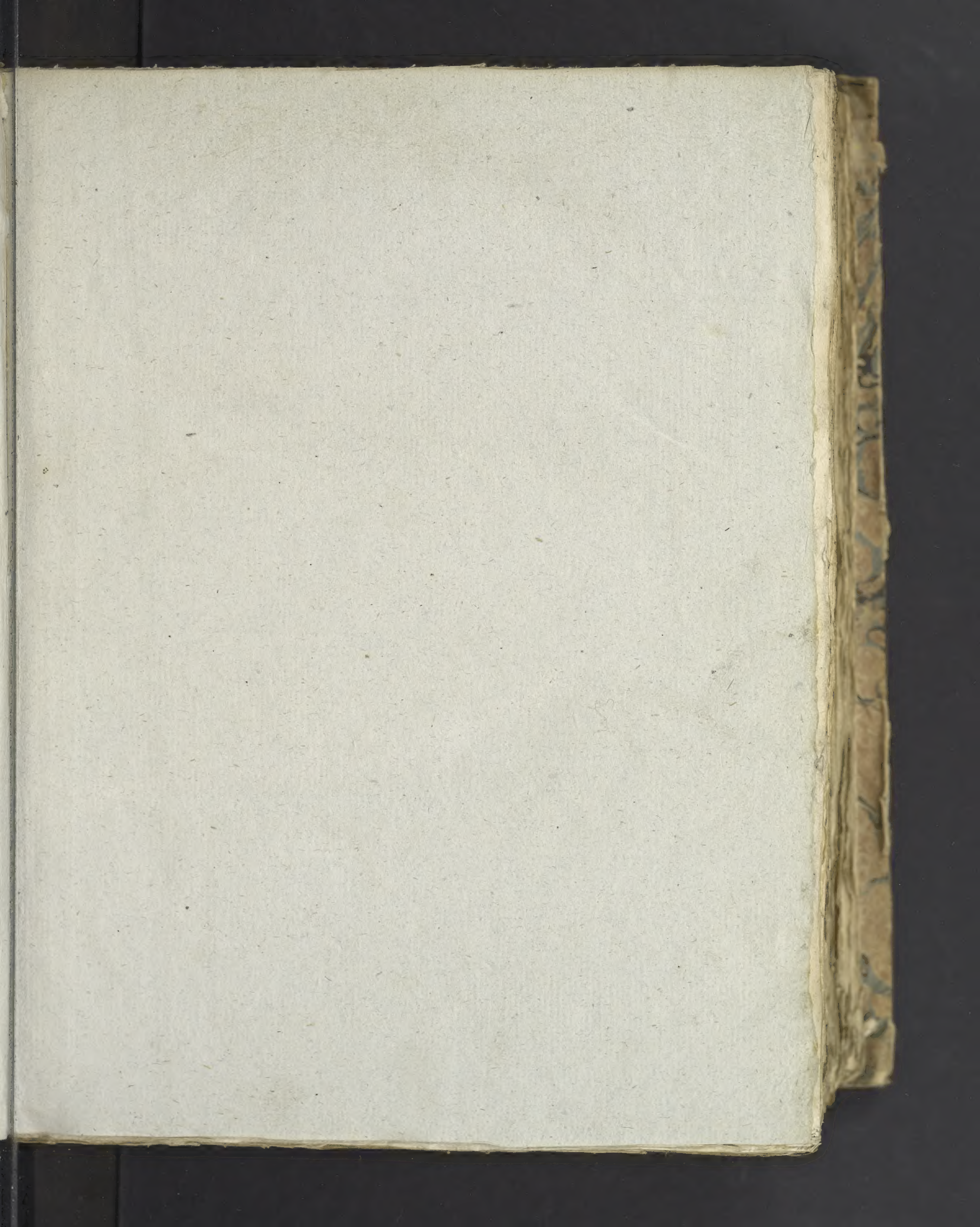
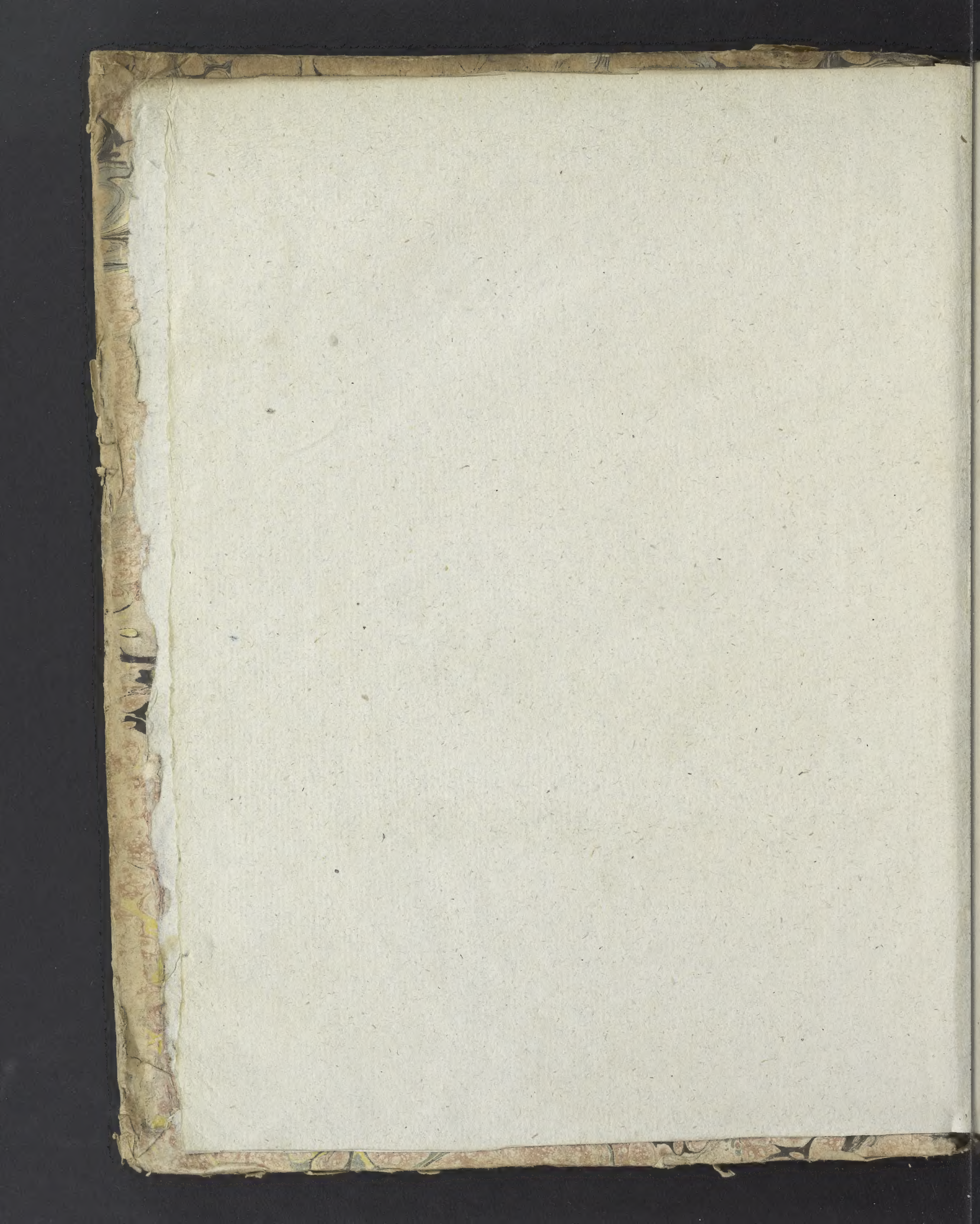








Johann Winkelmanns

Geschichte der Kunst des Alterthums.

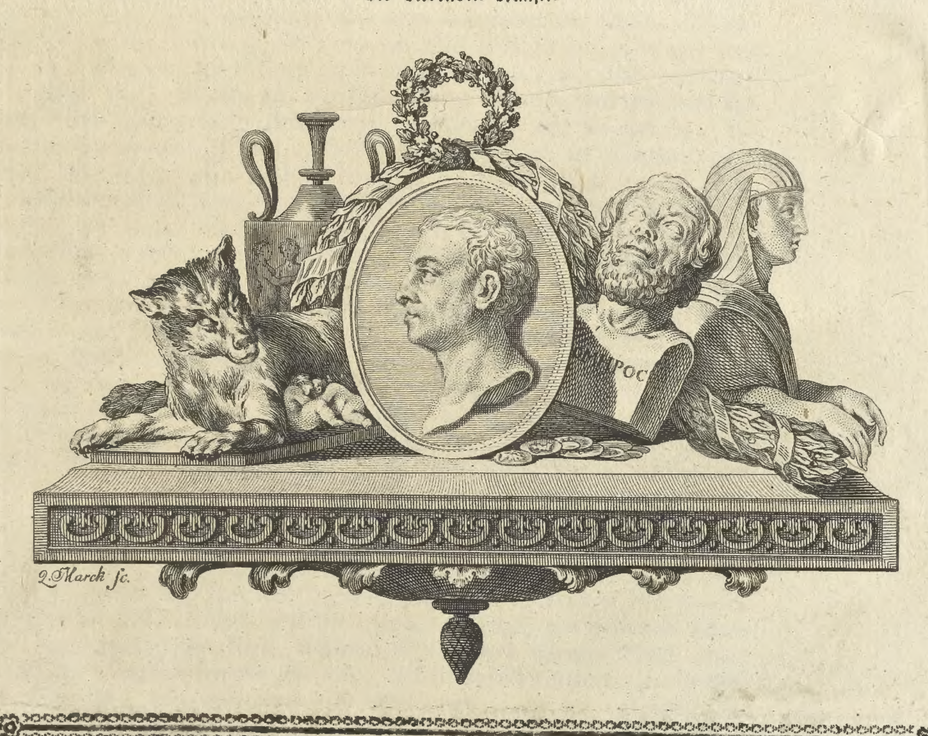
Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,

und

dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg

gewidmet

von der kaiserlichen königlichen Akademie der bildenden Künste.



WIEN, im akademischen Verlage, 1776.

Wir JOSEPH der Andere von GOTTES Gnaden erwählter Römischer Kaiser, zu allen Zeiten Mehrer des Reichs, in Germanien und zu Jerusalem König, Mitregent und Erbthronfolger der Königreiche Hungarn, Böheim, Dalmatien, Croatien, und Slavonien, Erzherzog zu Oesterreich, Herzog zu Burgund und Lothringen, Großherzog zu Toskana, Großfürst zu Siebenbürgen, Herzog zu Mayland und Bar, gefürsteter Graf zu Habspurg, Flandern und Tyrol ꝛc. ꝛc.

Bekennen öffentlich mit diesem Brief, und thun kund allermänniglich, wasmassen Uns die allhiesige Kaiserl. Königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste in Unterthänigkeit zu vernehmen gegeben habe, wie dieselbe Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums, welches Buch zwar schon im Jahr 1764. zu Dreßden gedruckt, nachgehends aber von dem Verfasser selbst ganz umgearbeitet, und zum Druck vorbereitet, nach dessen Tod hinterlassen worden, auf ihre eigene Kosten gedruckt herauszugeben, und das Werk selbst in 4to zu verlegen willens sey, dabey aber den Schaden des Nachdrucks besorge, und Uns dannenhero unterthänigst bitte, daß Wir gedachter kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier zu solchem Ende, damit von Niemand, wer der auch sey, obbenanntes Winkelmannisches Werk von der Geschichte der Kunst des Alterthums, innerhalb den nächsten zehen Jahren, von dato dieses Briefs an zu rechnen, weder in diesem noch andern Format, weder mit Zusatz noch Verringerung, wie es immer Namen haben mag, nachgedrucket werde, Unser kaiserliches Privilegium impressorium zu ertheilen gnädigst geruheten: Wenn Wir nun gnädiglich angesehen diese ganz billige Bitte, anbey auch den auf die Gelehrsamkeit in dieser Art sich überhaupt verbreitenden grossen Vortheil, und die auf dieses Werk verwendete ansehnliche Kosten mildest erwogen haben, als haben Wir gedachter hiesiger Akademie die Gnade gethan und Freyheit gegeben, thun solches auch in Kraft dieses Briefs also und dergestalt, daß dieselbe vorbemeldtes Winkelmannisches Werk von der Geschichte der Kunst des Alterthums in offenen Druck ausgehen, hin und wieder ausgeben, feilhaben, und verkaufen lassen möge, auch derselben solches weder in diesem, noch anderen Format, weder mit, noch ohne Zusätze, weder ganz noch einzelweise von jemanden ohne ihrem der Akademie Consens und Wissen innerhalb den obbestimmten zehen Jahren, von dato dieses an, im heiligen Römischen Reich nachgedrucket, oder verkaufet werde: Und gebieten darauf allen und jeden Unseren, und des Reichs Unterthanen und Getreuen, insonderheit aber allen Buchdruckern, Buchführern und Verkäufern bey Vermeidung zehen Mark löthigen Golds, die ein jeder, so oft er freventlich hierwider thäte, Uns halb in Unsere kaiserliche Kammer, und den andern halben Theil mehrermeldter kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier unnachläßig zu bezahlen verfallen seyn solle, hiemit ernstlich befehlend, und wollen, daß weder ihr, noch einiger aus euch selbst, noch jemand von eurentwegen inner-

nerhalb den obbestimmten zehen Jahren dieses Werk auf was immer für eine Weise nachdrucket, noch auch also nachgedruckter distrahiret, feil hat, oder verkaufet, weder das anderen zu thun gestattet, in keinerley Weise und Art, alles bey Vermeidung Unserer Kaiserlichen Ungnade und Verlierung desselben euren Druckes, den vorermeldte hiesige Akademie, oder ihre Befehlshabere, mit Hilf und Zuthun eines jeden Orts Obrigkeit, wo sie dergleichen bey euch finden werden, alsogleich aus eigener Gewalt, ohne Verhinderung männiglich zu sich nehmen, und damit nach ihrem Gefallen handlen und thun möge. Jedoch solle Sie kaiserl. königl. Akademie der vereinigten bildenden Künste allhier dieses Unser Kaiserliches Privilegium jedesmal dem Werk selbsten voran drucken zu lassen, und bey Verlust desselben die gewöhnliche fünf Exemplaria zu Unsrer Kaiserlichen geheimen Reichs-Hofkanzley einzuliefern schuldig und gehalten seyn. Mit Urkund dieses Briefs besiegelt mit Unserm Kaiserlichen aufgedruckten Secret-Insigel, der geben ist zu Wien den Fünf und Zwanzigsten Aprilis Anno Siebenzehnhundert Sechs und Siebenzig, Unsers Reichs im Dreyzehenten.

JOSEPH

V^{t} Reichsfürst Colloredo.



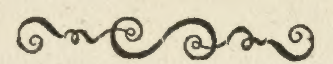
Ad Mandatum Sacræ Cæsareæ
Majestatis proprium.

Franz Georg von Leykam.



Die kaiserliche königliche Akademie der bildenden Künste widmet dem Namen ihres **Durchlauchtigen Protektors** dieses hinterlassene Werk eines Mannes, der durch **Desselben** hohe Vermittelung ihr einst angehören sollte.

Sie begleitet dieses Denkmal ihrer Ehrfurcht und Ergebenheit mit keinen Beweggründen; Griechenland sagte sich die selben selbst, da es las: **die Künste dem Perikles.**



Quis Deus hanc, Musæ, quis nobis extudit artem?
Unde noua ingressus hominum experientia cepit?

Virgilius.

Verzeichniß der Subscribenten.

* * *

Ihre Majestät, die Kaiserin aller Reußen .... 6 Exemplarien

Seine Durchlaucht, der Churfürst zu Trier, Königlicher Prinz von Pohlen.

Seine Churfürstliche Durchlaucht von Bayern.

Der verwittibten Churfürstin von Sachsen, Königliche Hoheit.

Seine Durchlaucht, der Fürst zu Anhalt-Dessau.

Seine Durchlaucht, der regierende Marggraf zu Baden.

Seine Durchlaucht, der regierende Marggraf zu Brandenburg-Anspach-Bayreuth.

Seine Durchlaucht, der regierende Herzog von Curland.

Seine Hochfürstliche Gnaden, der Bischof von Hildesheim.

Seine Hochfürstliche Gnaden, der Fürst von Khevenhüller, Kaiserlicher auch Kaiserl. Königlicher erster Obristhofmeister.

Seine Durchlaucht, der regierende Fürst von Lobkowitz.

Ihre Durchlaucht die verwittibte Frau Herzogin von Sachsen Weimar und Eisenach.

Seine Durchlaucht, der Erbprinz von Sachsen-Coburg.

Seine Durchlaucht, der Prinz August von Sachsen-Gotha.

* * *

Der Fürst von Galitzin, Kaiserlich Rußischer Groskämmerer.

Der Fürst von Galitzin, Kaiserlich Rußischer bevollmächtigter Minister am Römisch Kaiserlichen und Königlichen Hofe zu Wien.

* * *

Herr M. C. Ploos van Amstel, Director der Zeichnungsakademie zu Amsterdam, Mitglied der Akademieen der Wissenschaften zu Harlem und Fleßingen.

—— Magister **Anton** zu Leipzig.

—— Magister **Arndt** zu Leipzig.

—— Johann Samuel **Augustin**, Königlich Dänischer Staatsrath.

—— Von **Ayernhoff**, K. K. Obristlieutenant.

—— Johann Michael von **Bergmann**, Bürgermeister und Stadtoberrichter in München.

—— Franz Freyherr von **Beroldingen**, Domherr zu Hildesheim.

—— **Bidermann**, Doctor zu Leipzig.

—— **Bode**, Buchhändler zu Hamburg.

)(Herr

Herr Professor **Böck** in Tübingen.
—— Hofrath **Böhme**, Professor der Geschichte in Leipzig.
—— M. C. **Boie** in Göttingen.
—— von **Boil** zu Wien.
—— Ritter von **Born**.
—— Werner, Freyherr von **Brabecke**, Domherr zu Paderborn, Hildesheim und Lübeck.
—— Hofrath **Brandes** in Hannover.
—— Johann Friedrich **Breyer**, Professor in Erlangen.
—— Baron von **Buchholz**, Obermarschall in Paderborn.
—— Karl Wilhelm von *Buirette* von Oehlefeld zu Wilhelmsdorf, Hochfürstl. Brandenb. geheimer Rath und Ritter des rothen Adlerordens.
Die Frau Gräfin von * * *.
Herr Stallmeister, Freyherr von den **Busch** in Hannover.
—— von den **Busch**, Doctor der Rechte und Rathsherr in Bremen.
—— J. E. von **Clauder**, Churf. Sächsischer geheimer Kriegsrath.
—— Professor **Clodius** zu Leipzig.
—— Alexander Graf von Savioli - *Corbelli*, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
Se. Excellenz, der Rußischkaiserliche Generalfeldmarschall, Graf von **Czernichew**.
Se. Excellenz, der Freyherr von **Dahlberg**, des hohen Domstifts zu Maynz Capitularherr, auch Statthalter zu Erfurt.
Se. Excellenz, der außerordentliche Gesandte der Herren Generalstaaten am K. und K. K. Hofe zu Wien, Graf von **Degenfeld - Schomburg**.
Herr **Deinet**, Fürstlich Waldeckischer Hofrath zu Frankfurt am Mayn.
—— von *Deldono* Sr. Röm. Kaiserl. Maj. Rath und geheimer Kammerzahlmeister.
Zu **Dresden**, die Churfürstliche Bibliothek.
Herr Joseph von *Dufrêne*, Weltpriester zu München.
—— Professor **Eck** zu Leipzig.
—— Geheimer Rath von **Einsiedel** zu Altenburg.
—— *van Elkings*, Doctor der Rechte und Vice - Syndicus in Bremen.
—— Magister **Engel** in Wien.
Die Universitätsbibliothek zu **Erlangen**.
Herr von **Falke**, Hannöverischer Justizkanzley Auditor.
Das gelehrte Zeitungs - Comtoir zu **Frankfurt am Mayn** . . . . 4 Exemplarien.
Die Universitätsbibliothek zu **Frankfurt an der Oder**.
Herr Franz Egon Freyherr von **Fürstenberg**, Domdechant zu Hildesheim.
—— Wilhelm **Gebhardi**, Kammersekretär zu Braunschweig.

Se.

Se. Exc. der Freyherr Carl Friedrich Reinhard von **Gemmingen**, Hochfürstl. Brandenburgischer geheimer Minister ꝛc.
Se. Exc. der Freyherr von **Gemmingen**, Geheimerrath und Regierungspräsident in Stuttgard.
Herr Regierungsrath **Genau**, Obristrathsmeister zu Erfurt.
—— Johann Ludwig **Gese**, Hochfürstlich Anhalt-Cöthenscher Hofrath.
—— Canonicus **Gleim**, in Halberstadt.
—— van **Goens**, K. K. Rath, auch Professor in Utrecht. . . . . 2. Exemplarien
Die Universitätsbibliothek in **Göttingen**.
Se. Excellenz, der Freyherr von **Grosschlag**,

Herr Baron von **Grote**, Königlichgroßbrittannischer Kammerherr, und Ritter des Brandenburgischen rothen Adlerordens.
—— Baron von **Hack**, Hessenkasselscher Geheimerrath zu Frankfurt am Mayn.
Se. Excellenz, Herr Sigmund Graf von und zu **Haimhausen**, Churfürstl. Bayerischer wirklicher Geheimerrath und Bergwerkscollegiums Präsident.
Zu **Hamburg**, das Kais. privilegirte Addreß-Comtoir. . . . . 15 Exemplarien
Herr Ludwig Heinrich **Hammerer** Churpfälzischer Legationsrath in München.
—— Regierungsrath **Harprecht** in Stuttgard.
—— G. C. **Harles**, Anspachischer Hofrath und Professor zu Erlangen.
—— Professor **Hausen** zu Frankfurt an der Oder.
—— **Heidegger vom rothen Thurn** in Zürich.
—— Doctor **Heller** in Stuttgard.
—— **Herder**, Consistorialrath in Bückeburg.
—— **Herrlein**, Churf. Maynzischer Legationskanzellist zu Regensburg.
—— Carl **Heufeld**, K. K. Hofcontrollor.
—— Franz **Heufeld**, Controllor der K. K. Depositenkaße zu Wien.
—— F. W. **Hilchenbach**, holländischer Legationsprediger zu Wien.
—— Legationsrath von **Hinüber** in Hannover.
—— **Hofmann**, Buchhändler in Cleve . . . . 6 Exemplarien
—— Hofrath von **Hugo** in Hannover.
—— von **Jenisch**, Hofsekretär in der Staatskanzley zu Wien.
—— **Kauderbach**, Churf. Sächsischer geheimer Legationsrath zu Leipzig.
S. Exc. der Graf Joseph von **Kauniz Rittberg**, K. und KK. Gesandter am Königl. Schwedischen Hofe. . . . . 2 Exemplarien
—— Christoph Edler von **Keßler**, des H. R. R. Ritter und K. K. wirklicher Hofconcipist.
—— Professor **Klausing** in Leipzig.

Herr von **Koch** Rußischkaiserl. Legationsrath in Wien.
—— Hofkammerrath **Kohlbrenner** in München.
—— **Kraft**, Medailleur.
—— **Kreuchauf** zu Leipzig.
—— Franz Jacob **Krauß** zu Strasburg.
—— Johann Theodor von **Küneth**, Hospitalprediger zu Bayreuth.
Se. Excellenz der Freyherr von **Künsberg**, Herzogl. Braunschweigischer Geheimerrath und Oberhofmeister der Durchlauchtigsten Marggräfinn Wittib von Brandenburg-Bayreuth.
Herr Johann Kaspar **Lavater** zu Zürich.
Se. Exc. der Freyherr von der **Leyden**, Churf. Bayerischer Kämmerer und wirklicher geheimer Rath.
Mr. le Comte de *Linange*.
Se. Excellenz der Freyherr von **Lynker**, Churf. Maynzischer Conferenz-Minister und Directorial Gesandter beym Reichstage zu Regensburg.
Herr Johann Kaspar Edler von **Lippert**, Churf. Bayerischer Revisions- und Commercien-Rath.
—— Professor **Lippert** in Dresden.
—— Von der **Lith**, Herzogl. Sachsen-Gothaischer und Marggräfl. Brandenburgischer Bevollmächtigter geheimer Legationsrath am K. K. Hofe zu Wien.
—— Johann Georg von *Lori*, Churfürstl. Bayerischer Hofrath und geheimer Referendarius.
Die Herzoglich-Würtenbergische Bibliothek zu **Ludwigsburg**.
Die Churf. Pfälzische Bibliothek in **Mannheim**.
Herr Christian **Mechel**, Kupferstecher in Basel. . . . . 4 Exemplarien
—— Hofrath **Medicus** in Mannheim.
—— W. von **Merz** in Nürnberg.
—— Hofrath **Meusel** in Erfurt.
—— J. F. **Mieg**, Holländischer Gesandschaftsprediger zu Wien.
—— Johann Theodor, des H. R. R. Graf Topor-**Moravitzky** Churf. Bayerischer Kämmerer und Revisionsrath.
—— Professor **Morus** zu Leipzig.
Churfürstliche Akademie der Wissenschaften zu **München**.
Die Churfürstliche Hofbibliothek zu **München**.
Herr Christoph Gottlieb von **Murr**, Zollamtmann zu Nürnberg.
Se. Excellenz der Rußischkaiserliche Obriststallmeister von **Narischkin**.
Herr Bibliothekar **Oberlin** in Strasburg.
—— Andreas Felix von **Oeffele**, Churf. Bayerischer Hofrath und Hofbibliothecarius.

Herr

Herr **Oeser**, Director der Mahlerakademie zu Leipzig.
—— von **Oetinger**, Regierungsrath in Stuttgard.
—— **Olrand**, K. K. Kanzleyverwalter zu Saulgau.
—— **Pachmeyer**, Handelsmann zu Landshut.
—— Baron von **Penkler** K. K. Niederösterreichischer Regierungsrath.
—— von **Pezold**, Churf. Sächs. geheimer Legationsrath und Resident am K. K. Hofe.
Das löbliche Stift der regulirten Chorherren zu **Polling** in Oberbayern.
Herr Maximilian des heil. R. R. Graf von **Preysing**, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
Se. Excellenz der Rußischkaiserliche Generalfeldmarschall Graf Rasumofsky.
Herr Hofrath von **Reiche** in Hannover.
—— Rath **Reifenstein** zu Rom.
—— Professor **Reiz** in Leipzig.
Se. Excell. Herr Joseph Ferdinand des heil. R. R. Graf von **Rheinstein** und **Tattenbach**, Churf. Bayerischer wirklicher Geheimerrath und Obristhofmarschall.
Herr Regierungsrath von **Riedesel** in Stuttgard.
—— Regierungsrath von **Rieger** in Stuttgard.
—— **Riesenkampf** aus Liefland.
—— Geheimer-Hofrath **Ring** in Carlsruh.
—— von la *Roche*, Churf. Trierischer Geheimerrath und Canzler.

—— van der **Roest** zu Yßelstein.
—— **Rüling**, Auditor in Hannover.
—— Johann Nepomuck Freyherr von **Rummel** zu Waldau, Churf. Bayerischer Kämmerer und Hofrath.
—— E. G. A. von **Schachmann** zu Königshayn bey Görlitz.
—— Banquier **Scheffler** K. K. Commercienrath zu Wien.
—— **Schernhagen**, Geheimerkanzleysekretär in Hannover.
—— **Schiel**, Gold-Graveur zu Wien.
—— Baron von **Schilder**, Domherr zu Osnabrück.
—— Hofrath **Schläger**, Herzogl. Bibliothecarius zu Gotha...... 5 Exemplarien
—— Professor **Schmidt** zu Giesen.
—— Leonhardt **Schulthes** in Zürich.
—— A. G. **Schwalb** in Hamburg.
—— **Schwan**, Hofbuchhändler in Mannheim.................. 3 Exemplarien.
—— **Schwarz**, Doctor der Medicin in Laxenburg.
Se. Excell. des heil. R. R. Graf von **Seinsheim**, K. K. und Churf. Bayerischer Kämmerer und wirkl. geheimer Rath, auch Churf. Bayerischer Conferenz-Minister u. Obristhofmeister.
Herr Peter von **Sievers** Rußischkaiserlicher Lieutenant.

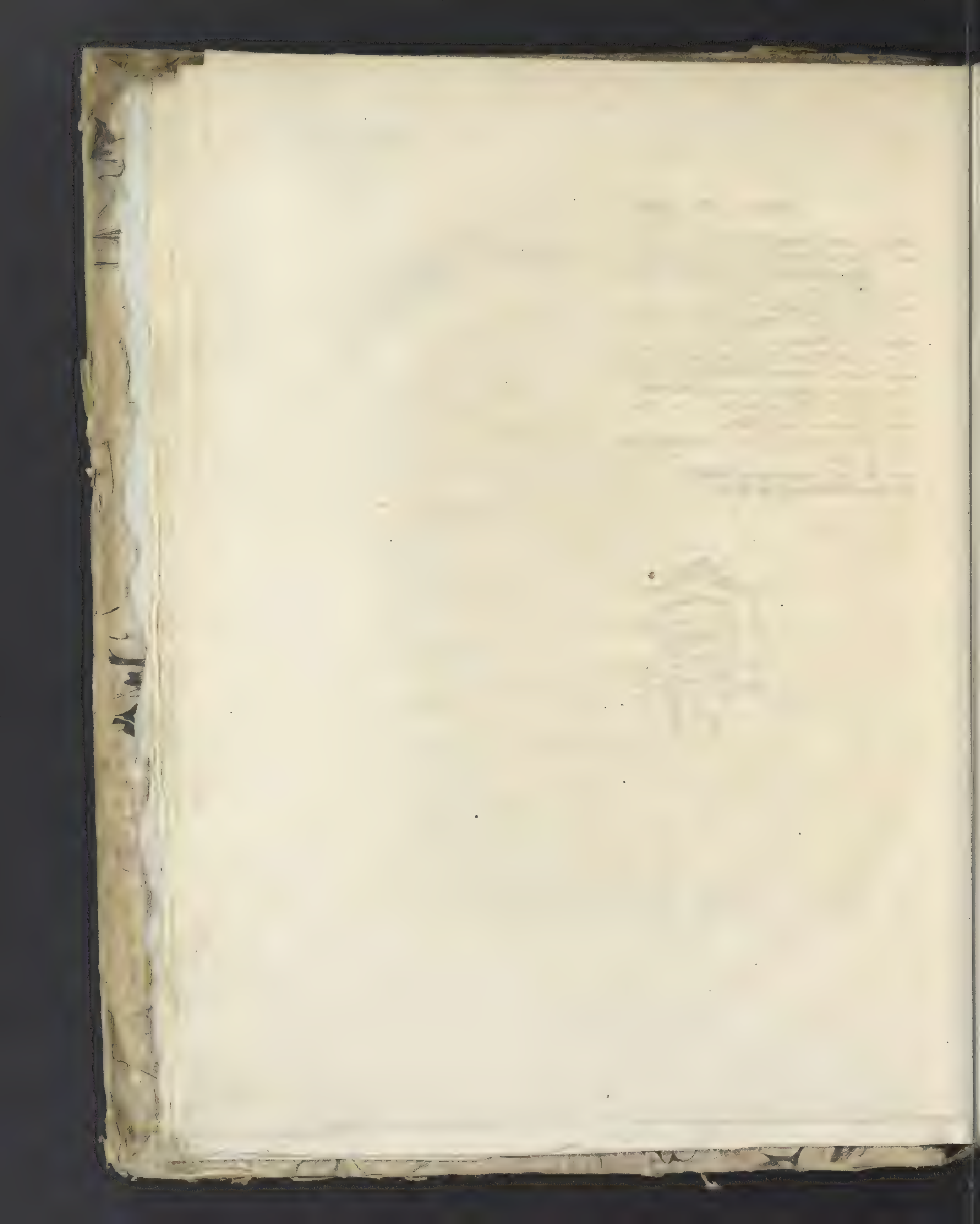
Herr

Herr Hofmahler **Specht** in Gotha.
—— von **Speckner** Regierungsrath zu München.
Se. Excell. Herr Geheimerrath und Präsident des Geistlichen Raths zu München, von **Spreti**
Herr H. **Spruit**, Buchhändler zu Utrecht. . . . . 2 Exemplarien.
—— Baron von **Steinberg**, Obristwachtmeister zu Hannover.
—— **Stephanie** der ältere, Schauspieler in Wien.
—— **Stephanie** der jüngere, Schauspieler in Wien.
—— Ferdinand **Sterzinger**, Theatiner zu München.
—— von **Strolendorf**, zu Wien.
—— von **Strube**, Geheimer Justizrath zu Hannover.
—— **Sutter**, Pfarrer in Laxenburg.
—— Pater Philipp **Tangl**, Director der Normalschule zu Inspruck.
Se. Excell. der Herr geheime Rath von **Taubenheim** in Stuttgard.
Se. Excell. der Herr Baron von **Thulemeier**, Königl. Preußischer Gesandter bey den Herren Generalstaaten.
Herr Moriz August von **Thümmel**, Sachsen-Coburgischer geheimer Rath.
—— von **Tiel**, Nieder-Oesterreichischer Regierungsrath.
—— Geheimer Rath von **Thumb** in Stuttgard.
—— Anton Clement des H. R. R. Graf von **Törring** zu Seefeld, Churf. Bayerischer Kämmerer.
Die Universitätsbibliothek zu **Tübingen**.
Herr F. W. H. von **Trebra**, Churf. Sächsischer Vice-Berghauptmann zu Mariaberg.
—— Karl Albrecht von *Vacchiery*, Churf. Bayerischer Hofrath.
Se. Excell. Herr Joseph Georg des H. R. R. Freyherr von **Veichs**, Churf. Bayerischer Geheimerrath und Vicedom zu Straubingen.
Herr Baron von **Vöhlin**, Hochf. Regensburgischer Geheimerrath und Capitular Herr.
—— E. F. **Vogel**, Hofdiakonatsvicarius zu Bayreuth.
—— C. G. **Voigt**, Amtmann zu Allstadt.
—— J. A. Edler von **Volter**, Churf. Bayerischer Geheimerrath und Protomedicus.
—— **Usteri** im Thalegg aus Helvetien.
—— **Wacker**, Inspector der Churf. Sammlungen der Alterthümer, und des Münzkabinets zu Dresden.
—— **Wächter**, Doctor in Strasburg.
—— Johann Nepomuck Edler von **Waitzenfeld**, Churf. Bayerischer Hofkammerrath und Galeriendirector zu München.
—— Edler von **Weinbrenner** K. K. Hofkommercienrath zu Wien.

Herr

Herr Kriegsrath **Wentz** in Stuttgard.
—— Johannes **Wiedewelt**, Director und Professor der Königlichen Mahler- Bildhauer- und Baukunst- Akademie zu Copenhagen.
—— **Wiesenhüter** zu Leipzig.
—— Gottfried **Winkler** zu Leipzig.
—— Kammerherr von **Wilke** zu Wolkramshausen.
—— P. van **Winter** zu Amsterdam.
—— Joseph **Würth** K. K. Medailleur zu Wien.
—— **Wund**, Kirchenrath und Professor zu Heidelberg.
—— Karl von **Zalheim** für einen Ungenannten.
—— Professor **Zobel** zu Frankfurt an der Oder.
—— Baron von **Zois** zu Wien.
—— Von **Zollner**, J. V. D. und Erzbischöflicher Consistorialkanzler zu Wien
—— Leibarzt **Zimmermann** in Hannover.
Die öffentliche Bibliothek zu **Zürich**.





Vorrede.

Unser erstes Geschäfft ist, die Absicht dieser Geschichte der Kunst des Alterthums, im Gegensatze mit ähnlichen oder ähnlich seynsollenden Versuchen zu beschreiben, immer in der Sinnesart des Verfassers, und so viel möglich ist, mit den eigenen Worten desselben. Wir weben deswegen in unsere Vorrede einen Theil derjenigen ein, mit welcher **Winkelmann** den ersten Entwurf dieses Werks begleitet, und deren gänzliche Vernichtung er bey dieser neuen Ausarbeitung beschlossen hatte, ohne ihre Stelle durch eine andere ersetzt zu haben. Es ist dies der einzige Fall, in welchem man zuversichtlich geglaubt hat, daß es der Vortheil des jetzigen Publici und der Nachwelt erfordere, eine Ausnahme von dem schriftstellerischen Testamente des Verfassers zu machen.

Die folgende Geschichte der Kunst des Alterthums ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben; sondern das Wort Geschichte wird in der weitern Bedeutung genommen, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat, und die Absicht des Verfassers ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses hat man in dem ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der griechischen Kunst auszuführen gesucht. Der zweyte Theil enthält die Geschichte der Kunst im engern Verstande, das ist, in Absicht der äußern Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Endzweck, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat; und diese, welche von andern zusammen getragen worden, hat man also hier nicht zu suchen: es sind hingegen auch in dem zweyten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeigt.

Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, soviel möglich ist, beweisen.

Es

Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben: denn ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekannt gemacht, und konnten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder vom Sagenhören hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder, wenn sie von der Kunst reden, geschieht es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, theils ist ihr Urtheil auf fremde und falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des **Monier** Geschichte der Kunst, und des **Dürand** Uebersetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: **Geschichte der alten Malerey:** auch **Turnbull** in seiner Abhandlung von der alten Malerey gehöret in diese Klasse (1). Aratus, welcher die Astrono-

 mie

(1) Es müssen aber auch die meisten Schriften, die bloß von der Malerey der Alten handeln, mehr trocken, als fruchtbar, eher gelehrt als lehrreich ausgefallen seyn, und mehr mit allgemeinen Anmerkungen, als mit Früchten des Anschauens prangen, weil, besonders vor den herkulanischen Entdeckungen, in diesem Fache fast kein Gegenstand des Anschauens vorhanden war, und an den Beschreibungen der Alten, mit denen man sich behelfen muß, die Genauigkeit und Ausführlichkeit vermisset wird, womit unser Verfasser vornehmlich im fünften Abschnitte des vierten Kapitels einige alte erst aufgefundene Malereyen geschildert hat. Und deswegen sagt er, er sey nach dem Grund-

satze

mie nicht verstand, wie Cicero sagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieselben schreiben; ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunst etwas würdiges von derselben hätte sagen können.

Untersuchungen und Kenntnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen und kostbaren Werken von der Beschreibung alter Statuen, die bis jetzo bekannt gemacht worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Stile der Kunst angeben: es müßen also die Theile der Kunst berührt werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kann. Wo aber wird gelehrt, worinn die Schönheit einer Statue bestehe? Welcher Schriftsteller hat dieselbe mit Augen eines weisen Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, ist nicht besser, als die Statuen des Callistratus; dieser magere Sophist hätte noch zehnmal soviel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine

satze verfahren, daß wir schreiben sollten, oder unterlassen, was wir wünschen, daß die Alten geschrieben, oder nicht geschrieben hätten. Man sehe Seite 579. sammt den vorhergehenden. Eben dasselbe, was von den Schriften über die Malerey der Alten gesagt ist, gilt auch, noch mehr, von den Abhandlungen über ihre Musik, und nicht viel weniger von den Kriegen einiger Neuen über die Kunst, die sie, einige mit vieler philosophischer Subtilität, andere mit großem philologischen Vorrathe, alle aber ohne wahre Intuition, geführt haben.

eine einzige gesehen zu haben: unsre Begriffe schwinden bey den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine griechische und eine sogenannte römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach der Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter der Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden. (1) Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Markus Aurelius in dem Haarschopfe auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; und weil man einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden hat, so soll dadurch der Künstler Athen haben anzeigen wollen. (2) Sobald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heißt sie Griechisch, da wir doch gleichwohl Senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern haben. Ein Gruppo in der Villa Borghese führet den Namen Markus Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird als ungezweifelt vorausgesetzt, und daraus schließt man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemacht worden, (3) und eben deswegen findet man es schlechter, als es ist. Und

 weil

(1) *Fabretti* Inscr. p. 400. n. 293.
(2) *Pinaroli* Rom. ant. mod. p. 1. pag. 106. Spect. Vol. 3.
(3) *Ficoroni* Rom. ant. p. 20.

weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerinn (Egizia) gegeben worden, so findet man den wahren ägyptischen Stil in dem Kopfe (1) von Erzt, welcher nichts weniger zeigt, und nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, vom Bernini gemacht worden. Das heißt die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeynten Papirius mit seiner Mutter in der Villa Ludovisi, (2) und dü Bos findet (3) in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. (4)

In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini (5) vielleicht nicht mit hinlänglicher Ueberlegung gethan hat, den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen: auf eben die-

(1) *Maffei* Stat. ant. n. 79.
(2) *Maffei* n. 63.
(3) Refl. sur la Poesie & la Peint. T. I. pag. 378.
(4) Winkelmann glaubte sonst, dieses Gruppo stelle die Phädra und den Hippolytus vor; allein er hat diese Meynung zurück genommen, und sich für die Elektra und den Orestes erklärt. S. Seite 803. f. f. Winkelmann hat daselbst die ihm günstige Stelle des Polybius nicht bestimmt angeführt. Sie steht Lib. III. p. 175. B. ed. Casaub.
(5) *Baldinuc.* Vit. di Bern. p. 72. Bern. Vit. del Caval. Bernini p. 13.

diese Art hätte er die **Meta Sudante** vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben; (1) und derjenige, welcher die Namen einiger Künstler an Statuen, wie bey dem gedachten Papirius, oder vielmehr Orestes, und bey dem Germanicus geschehen, mit Stillschweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann von Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an (2); dieses hat zugleich andere verführt (3). Ein anderer, um eine schlechte alte Statue, den vermeinten Narcissus, in dem Palaste Barberini (4), anstatt einer guten Figur, zu beschreiben, erzählet uns die Fabel desselben, und der Verfasser einer Abhandlung von drey Statuen im Campidoglio, der Roma und zween thracischer (5) gefangenen Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien: das heißt, wie die Griechen sagen, Leukon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderer.

Aus

(1) *Capac.* Antiq. Campan. p. 10.
(2) *Maffei* Stat. ant. n. 30.
(3) *Montfauc.* Diar. Ital. p. 222.
(4) *Tetii* Ædes Barber. p. 185.
(5) Winkelmann sagt überhaupt: barbarischer. Es sind thracische; und Braschi hat Unrecht, sie für numidische auszugeben. *Braschius* de trib. Stat. c. 13. p. 125.

Aus Beschreibungen der übrigen Alterthümer, der Galerien und Villen zu Rom ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten.

Richardson hat die Paläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben beschrieben, wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse nur ein einzigesmal; und dennoch ist sein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Fresco und von Gvido gemacht, für alt angesehen. (1)

Keyßlers Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendesten Bücher (2) abgeschrieben.

Manilli hat mit großem Fleiße ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemacht, und dennoch hat er drey sehr merkwürdige Stücke in derselben nicht angeführt: das eine ist die Ankunft der Königinn der Amazonen Penthesilea beym Priamus in Troja, dem sie sich erbietet, beyzustehen; das an-

(1) Trait. de Peint. T. 2. p. 275.
(2) Besonders den *Pinaroli*.

andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubt worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesetzet hatte; das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet, und welcher, weil er in dem Keller unter dem Palaste stehet, vorhin von niemand bemerket worden. (1)

Montfaucon hat sein Werk, entfernt von den Schätzen der alten Kunst, zusammengetragen, und hat mit fremden Augen und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Palaste Pitti zu Florenz, ein Werk von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beym Maffei (2) und bey ihm (3) nichts geringers, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von schwarzem Marmor in der Villa Borghese, von Algardi, giebt er für alt aus (4); eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben dem Schlafe gesetzt

sind,

(1) Alle diese drey Alterthümer hat Winkelmann hernach bekannt gemacht in den Monumenti antichi inediti, das erste n. 137., das zweyte n. 16. und das dritte n. 11. Von dem letzten hatte er schon vorher gehandelt in seiner Pref. à la Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 15.

(2) Stat. ant. n. 43.

(3) Ant. expl. T. 1. p. 361. Suppl. T. 1. p. 215.

(4) Ant. expl. T. 1. p. 365.

sind, und die er auf einem Kupfer dazu gestochen gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. (1) Wie viele merkwürdige Dinge hat er nicht übergangen! Er bekennet (2), er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen; in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellt, in der Gestalt einer Herma, und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben diesem Attribute stehet Herkules auf einer zerbrochenen Begräbniß-Urne (3) unter den Trümmern der Alterthümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden sind.

Gewisse Irrungen der Antiquare haben sich durch den Beyfall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor, sonst in der Villa Giustiniani (4), dem man durch Zusätze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekannt gemacht hatte, (5) in vielen Büchern in Kupfer erschienen und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat

(1) Das Kupfer, welches den Montfaucon verführt hat, siehe in Montelat. VII. Borgh. p. 294. Auch Banier ist durch den Montfaucon verführt worden. Mythol. T. 5. p. 171. ed. Paris. 1739.

(2) Ant. expl.

(3) S. Winkelmann Descr. des Pier. gr. p. 273.

(4) Es ist jetzt, wie wir wissen, nicht mehr in der Villa, sondern in dem Palaste des Hauses Giustiniani aufgestellet.

(5) Miscell. antiq. p. 28.

hat aus einer Eydexe, die an einem Baume hinaufkriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des Sauros seyn könne, welcher nebst einem Batrachus den Porticus des Metellus gebauet hat (1): gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Eben so muß diejenige Vase neu seyn, von welcher Spon in einer besondern Schrift handelt (2), wie es der Augenschein den Kennern des Alterthums und des guten Geschmacks giebt. (3)

Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus der Unachtsamkeit der Ergänzungen her: denn man hat die Zusätze anstatt der verstümmelten und verlohrnen Stücke von dem wahren Alten zu unterscheiden nicht verstanden.

Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus (4) vorstellet, beweisen, daß damals schon Hufeisen, nach heutiger

(1) **Winkelmann** selbst war ehemals dieser Meynung. Man sehe indeß die Pref. à la Descr. de Pier. gr. p. 8. ingleichen **Winkelmanns** Anmerkungen über die Baukunst.

(2) Discours sur une piece ant. du Cab. de J. *Spon.*

(3) Man sehe, was **Winkelmann** in der Vorrede zu den Monumenti antichi inediti über dem neuen Schild gesagt hat, wo die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet ist, und welchen **Dodwel** als ein altes Werk angenommen und erklärt hat.

(4) *Bartoli* Admiranda ant. Tab. 24.

Art angeschlagen, im Gebrauch waren (1); und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzt worden. **Montfaucon** (2) deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des (sogenannten) Castor, oder Pollux in der Villa Borghese, auf die Gesetze der Spiele in Wettläufen zu Pferde; und in einer ähnlichen neu angesetzten Rolle, welche der Merkurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie; so wie **Tristan** auf dem berühmten Agathe zu St. Denis einen Riemen an einem Schilde, welchen der vermeinte Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen hat. (3)

Whright hält (4) eine neue Violin, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere Violin an einer kleinen Figur von Erzt zu Florenz, die auch **Addison** anführet (5). Jener glaubt, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meynung, die Form der Violin, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatikan

in

(1) *Fabret.* de Column. Traj. c. 7. p. 225. Cf. Montfauc. Ant. expl. T. 4. p. 79.
(2) Ant. expl. T. 1. p. 297.
(3) Comment. hist. T. 1. p. 106.
(4) Observ. made in Travels through France &c. p. 265.
(5) Remarks, p. 241.

in die Hand gegeben, von besagter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalbhundert Jahre nachher von Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so vielem Grunde einen Orpheus mit einer Violin auf einem geschnittenen Steine anführen können (1). Eben so hat man an dem ehemaligen gemalten Gewölbe, in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine kleine Figur mit einer neuen Violin zu sehen vermeynt (2): hierüber aber hat sich Santes Bartoli, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument hinweggenommen, wie aus demjenigen Abdrucke zu sehen ist, welchen er seinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue Cäsars im Campidoglio (3) hat der alte Meister derselben nach der Auslegung eines neuen römischen Dichters (4) die Begierde Cäsars nach einer unumschränkten Herrschaft andeuten wollen: er hat nicht gesehen, daß beyde Arme und Hände neu sind. Herr Spence würde sich bey dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehal-

(1) *Maffei* Gemme. T. 4. p. 96. Oder den berühmten Achilles Cytharœdus beym Picart.
(2) *Ciampini* vet. Monum. T. 2. tab. 1. p. 2.
(3) *Maffei* Stat. ant. tab. 15.
(4) Concorso dell' Acad di S. Luca. an. 1738.

ten haben (1), wenn er wahrgenommen hätte, daß der Arm neu und folglich auch der Stab neu ist. (2)

Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen angezeigt werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Galerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begriff machen (3), und er ist noch schlechter im Originale. Wie viele andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorberkranz von Gori als etwas besonders angeführt wird. Neue Köpfe haben der Narcissus, der so=

(1) Polymetis Dial. 6. p. 46. not. 3.

(2) Es wäre überhaupt besser gewesen, wenn man im vorigen Jahrhunderte, wo die Künstler weniger, als jetzt, mit dem Alterthume bekannt waren, die verstümmelten Werke lieber verstümmelt gelassen, als ungeschickt ergänzt hätten. Denn so wie viele Sachen, die den Göttern selbst gewidmet waren, mit Fleiß verstümmelt wurden, damit dieselben nicht ferner gemisbraucht werden konnten, (Kusteri not. in Suid. v. Αγγειφυα.) also würden auch jene, selbst in ihrer Verstümmelung, dem Alterthume und der Kunst dem einen rühmlicher und der andern nützlicher gewesen seyn. Nicht allein **Fabretti**, **Tristan**, Spence und andere mittelmäßige Antiquare sind durch dergleichen Ergänzungen irre gemacht worden; sie verstellen oft ein Werk dermaßen, daß auch der geübteste Kenner dadurch ins Dunkle geführt wird. Selbst unserm **Winkelmann** ist es, nach seinem eigenen Geständnisse, nicht besser ergangen, mit der erhobenen Arbeit in der Villa Albani, die den Ulysses und den Tiresias in den elysischen Feldern abbildet. „Es giengen (sagt er) einige Jahre hin, ehe „ich die wahre Auslegung fand. Denn obgleich Tiresias mir beständig kenntlich war, verwirrete dennoch allezeit Ulysses mein Nachdenken durch den „neuen Kopf eines jungen Helden, welchen man der Figur desselben willkührlich gegeben hatte.„ — Man sehe wegen dieser Figur die Monumenti antichi inediti, n. 157.

(3) Mus. Flor. T. 3. tab. 5.

sogenante phrygische Priester, eine sitzende Matrone, die Venus Genitrix: der Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem Satyr zu dessen Füßen, und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht. (1). Die mehresten Statuen der Königinn Christina von Schweden, welche zu St. Ildefonse in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch neue Arme.

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Kupers Erklärung des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine männliche Figur angesehen, und es ist der Kothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerkt. Ferner ist der Muse, welche in der Höhle steht, anstatt des Plektrum, eine gerollte Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derselbe, drey Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekannten Alter-

thü-

(1) Alles dieß siehe im Museo Florentino T. 3. tab. 10. 71. 80. 83. 23. 19. 47. 50. Unsers Erachtens ist Gori wegen aller dieser Fehler schon deswegen sehr zu entschuldigen, weil er Rom niemals gesehen, und folglich von vielen Dingen nicht besser unterrichtet seyn konnte.

thümern, außer Rom zu schreiben. Noch viel schwerer aber ist die Kenntniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmaligem Wiedersehen noch Entdeckungen macht. Aber die mehresten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsschriften ihre Wissenschaft sammeln, und unterstehen sich vom **Laokoon**, wie diese vom **Homerus** zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studiret hat; sie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie **Lamothe**, und von der vollkommensten Statue, wie **Aretino**. Ueberhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen, wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Wasser fehlet.

Diese Urtheile über einige Scribenten von der Kunst sind nicht aus Tadelsucht geflossen, welche keine Stelle in Winkelmanns edler Seele fand; sondern der Verfasser deutet auf die neue Straße, die er bahnen will, indem er die vor ihm betretenen Wege anzeiget, und erweiset, wie weit alle Wanderer auf denselben sich von dem erhabenen Ziele eines Geschichtschreibers der Kunst entfernt haben. Er hat, den einzigen **Keyßler** ausgenommen, keinen seiner Landsleute genannt; vielleicht, weil unter denen, die damals geschrieben hatten, seiner

ner Meynung nach, es keiner verdiente, und die, welche es etwa verdient hätten, damals noch nicht Schriftsteller über die Kunst waren. Indessen konnte ihm doch der Professor Christ in Leipzig nicht unbekannt seyn, der erste, welcher in Deutschland die Felder des Alterthums mit Geschmack bearbeitete. Die archäologischen Vorlesungen dieses Mannes gehen häufig in der Handschrift herum, und werden von den neuen Schreibern geplündert: es wäre daher gut und löblich, solche im Drucke der Welt vorzulegen, damit die Krähen kenntlich würden, die sich bisher mit Christs Federn geschmückt haben.

Man studirte in den vorigen Zeiten die Alterthümer bloß, um sie zu wissen, und da derjenige der gelehrteste war, der am meisten wußte, so kam es nur darauf an, viel zu wissen, ohne zu untersuchen, wie viel, oder wie wenig von diesem Vielen nützlich sey. Daher entstand das Geschlecht der gelehrten Mikrologen, die, wenn sie alles zusammengetragen hatten, was irgend über die Dreyfüße und Lampen und Schuhe und Kleider der Alten von den Alten und Neuern gesagt worden war, noch zu verzweifeln schienen, daß sie nicht mehr gefunden hatten, als dies wenige.

Man kann unmöglich glauben, was einige Weisen behaupten wollen, daß eine jede Kenntniß schon um ihrer selbst willen ein Gut sey, welches man suchen müße; nichts ist gut als was nützlich ist, und eine Kenntniß, von deren Nutzen sich gar nichts begreifen läßt, ist allenfalls nur in sofern ein Gut, wiefern sie einige müßige Köpfe beschäfftiget, die vielleicht sonst in den Stunden dieser Beschäfftigung entweder etwas Böses gethan, oder wenigstens etwas Arges gedacht hätten. Soll also das Studium des Alterthums der Aufmerksamkeit eines Weltbürgers würdig seyn, so muß es irgend einen nützlichen Einfluß haben, es sey in die Geschichte der Menschheit, oder in die Verfeinerung des Geschmacks. Und von dieser Seite hat **Winkelmann** seinen Gegenstand betrachtet, nach diesem Grundsatze ihn behandelt. Wann ihn sein Enthusiasmus hingerissen hatte zu der Bewunderung, zu dem Anstaunen der Werke der Kunst; wann ihm seine feine Empfindung jede Schönheit im Kleinen gezeigt hatte; wann sein gelehrtes Auge der Empfindung zu Hülfe gekommen war, um die Weisheiten des Künstlers zu entdecken, die weder der kalte Angaffer, noch der modische Kenner entdecket: dann wurde seine Forschbegier gereizt, zu fragen: diese große Kunst, wie ist sie entstanden? Wie bis zu diesem hohen Grade der Vollkommenheit gediehen? Wie untergegangen? Gleichwie die Lehre von der Erkenntniß

des

des Schönen und das Anschauen desselben den Geschmack bildet, die Sitten verfeinert, die Wildheit verbannet: also ist die Beantwortung der drey angezeigten Fragen so sehr mit der Geschichte der Menschheit verwickelt, daß selbst diese ohne eine Untersuchung vom Ursprunge und Fortgange der Künste nicht vollständig abgehandelt werden kann. Auf diese Art ist **Winkelmann** für die Künste das geworden, was **Montesquiou** für die Gesetzgebung ist, was **Brucker** für die Philosophie hätte seyn sollen, und was für die gesammte Geschichte der Menschheit noch niemand ist.

Der erste Entwurf dieser Geschichte der Kunst erschien im Jahre 1764. und wurde von allen erleuchteten Nationen mit Beyfall und Bewunderung aufgenommen. Was **G. E. Leßing** (1), **C. A. Klotz** (2), **C. G. Heyne** (3) und andere (4) theils über, theils gegen dieses Werk geschrieben haben, ist bekannt genug. Nicht so bekannt unter uns ist die französische Uebersetzung desselben, welche, so elend sie auch ist, doch das Verdienst hat, daß der Verfasser dadurch veranlaßt worden, seinen ersten Versuch ganz von neuem auszuarbeiten und seinem Werke die vollkommene Gestalt zu geben, in wel-

(1) Laokoon, oder über die Gränzen der Poesie und Malerey. Berlin. 1766.
(2) In den Actis litterariis und sonst hier und da.
(3) In den Schriften der Göttingischen deutschen Gesellschaft. 1. Th. S. 204.
(4) In der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften.

cher wir es jetzt dem Publico vorlegen (1). Seine vornehmste Absicht, bey dieser Umschaffung und Vermehrung des unsterblichen Buchs, war erstlich, die Ideen der alten Künstler auf das genaueste zu bestimmen in Figuren von jedem Alter, Gattung und Geschlechte, so wie in allen ihren Theilen und Attributen, und zweytens, viele Stellen alter Autoren besser zu erklären, als man sie bisher erklärt hatte; entweder weil man sie nicht hatte verstehen **wollen**, welches insgemein der Fehler der polemischen Ausleger ist, oder weil man sie aus Mangel der Bemerkungen des Anschauens bey alten Denkmälern nicht hatte verstehen **können**. Wir haben schon an einem andern Orte (2) gesagt, daß **Winkelmann** gesonnen war, dieses sein neues Werk ins Französische übersetzen zu lassen, bevor noch das Original selbst herausgegeben worden. Herr **Toussaints** wollte sich dieser Arbeit unter der Aufsicht und mit dem Beystande der Herren **Merian** und **Sulzer** unterziehen, und es war eine Zeit, wo der Verfasser selbst sich entschlossen hat-

(1) Der selige **Winkelmann** sagt selbst in einer Nachricht, die für das Publicum bestimmt war: Après le premier Essai de l'histoire de l'art traduit en François, l'Auteur voiant que son ouvrage a été favorablement reçu du Public; a taché de le perfectionner; & par l'experience consecutive de plusieurs années & par des découvertes & des observations qu'il a eu occasion de faire continuellement, l'a tellement refondu, qu'au lieu d'un volume de l'impression allemande il l'a augmenté jusqu'à deux volumes en 4°.

(2) Nachricht die Winkelmannischen Schriften betreffend.

hatte, aus dieser Ursache nach Berlin zu reisen, um mit seinen eigenen Augen über die Richtigkeit der Uebersetzung zu wachen. (1) Die Vorsehung hatte etwas anderes über ihn verhängt; und, so wenig wir auch von dem **Ich weis nicht was**, welches man **Ahndung** nennet, zu glauben aufgelegt sind, so gewiß scheint es uns doch, daß der selige **Winkelmann** eine Vorempfindung seines Unglücks gehabt habe. Auf einem Papiere, welches er in **Triest** beschrieben hat, finden wir: **Erinnerungen für den künftigen Herausgeber der Geschichte der Kunst**, die wir beynahe für das Testament des Verfassers annehmen müßen. Er hat darinn alles, was er beobachtet wissen wollte, aufs genaueste und bestimmteste angezeigt, selbst bis auf Kleinigkeiten, welche die Art des Drucks, die Ordnung der Noten, die Einrichtung der Register und dergleichen betreffen. Dieses Papier ist gleichsam mit seinem Blute bezeichnet; denn er schrieb es in der Stunde, da er ermordet wurde, und sein Mörder überraschte ihn bey der fünften Nummer, die er zu schreiben angefangen hatte und unvollendet zu lassen gezwungen war. Seine Geschichte der Kunst

(1) Wir finden dieß in einer seiner Handschriften, wo er sagt: la traduction se fera à Berlin par Mr. *Toussaints*, l'Auteur de l'ouvrage qui a pour titre les moeurs, sous les yeux même de l'Auteur, qui y va dans ce dessein, & avec l'assistance de plusieurs Savans de l'Academie royale de Berlin. Après que la traduction sera achevée, l'Auteur la fera imprimer à Rome & à ses frais &c. &c.

ist indessen durch einen sehr rechtmäßigen Titel, dessen Anzeige hierher nicht gehört, in die Hände der Akademie gekommen, und wir haben uns bemüht, den letzten Willen des seligen Mannes mit der größten Pünktlichkeit zu befolgen. (1)

Es ist hier der Ort, Rechenschaft zu geben von dem, was wir bey der Ausgabe dieses Werkes nach der Vorschrift des Verfassers gethan, und nach eben derselben Vorschrift unterlassen haben. Zuerst von dem letzten Punkte.

In der Handschrift eines Mannes von dieser Art etwas zu ändern, wäre Sünde; ihn, in sein Buch hinein, verbessern zu wollen, Unverschämtheit, und verbesserende Anmerkungen einzuschalten, unbescheidene Selbstgenügsamkeit. Man hat es nicht einmal gewagt, ihn gegen diejenigen Einwürfe zu vertheidigen, die ihm andere, theils nicht mindere Köpfe als er selbst, gemacht haben. Selbst die folgende Anmerkung soll keine Schutzschrift für unsern Verfasser seyn, sie soll nur

den

(1) Vielleicht ist es einigen Lesern nicht unangenehm, in dieser Note das Winkelmannische Testament zu finden. Es lautet so:

1) Die nomina propria sind mit nicht größern Buchstaben zu drucken, weil dieses die Harmonie des Druckes unterbricht.

2) Die Register sind folgendermaßen zu ordnen ꝛc. ꝛc. (gerade so wie man sie geordnet hat.)

3) Die allegirten Stellen sind in ihrer natürlichen Zahlordnung zu setzen und nicht einander gegen über.

4) Es darf im Texte nichts verändert werden, auch sollen keine fremden Anmerkungen hinzu kommen:

5) Es soll — (aber hier lugete Musæ!)

den Unwillen ausdrücken, den wir empfinden, wenn ein großes Genie verächtlich auf ein anderes herab sieht, ohne solches gekannt, oder dessen hohen Sinn verstanden zu haben.

Heinrich Home in seinen Skizzen zu der Geschichte der Menschheit sagt etwas (1), welches man von dem Verfasser der Grundsätze der Kritik nicht hätte vermuthen sollen. Nachdem er die Ursache des Verfalls der Künste allein in dem Despotismus gefunden hat, so fährt er fort: „ **Winkelmann**, welcher die erwähnten Ursachen übersieht, nimmt „ einen Grund zu dem Abnehmen der schönen Künste in Griechenland aus dem Vellejus Paterculus her, der ziemlich lächerlich ist. — Natürlicher Weise steigt dasjenige, was mit „ dem größten Fleiße erlangt wird, endlich aufs höchste; und „ bey dem Vollkommenen ist der Stillstand nicht leicht, so daß „ alles was nicht weiter gehen kann, zurück gehet. Der Begriff vom Schönen, sagt **Winkelmann**, konnte nicht vollkommener werden, und diejenigen Künste, welche nicht „ weiter gehen können, werden durch eine Nothwendigkeit in „ al=

(1) Nach der deutschen Uebersetzung S. 176.
Es ist hierbey anzumerken, daß diese zu Leipzig erschienene Uebersetzung des Home in allen Rücksichten nicht einmal mittelmäßig gut genennt werden kann. Selten ist der Sinn des Verfassers getroffen; und die Unwissenheit des Dollmetschers ist überall zu sehen. Einmal macht er sogar aus der bekannten *Anne de Bretagne* eine Anna von Großbrittannien.

„ allen menschlichen Dingen rückgängig; nämlich, wenn sie
„ nicht steigen können, so müssen sie fallen, weil das Stillste-
„ hen keine Eigenschaft eines erschaffenen Dinges ist. „

Wenn etwas hier lächerlich ist, so ist es die Winkelmannische Behauptung gewiß weniger, als der Tadel des schottischen Lords. Der letzte widerspricht sich selbst; denn in eben dem Buche schreibt er das Abnehmen der Mathematik in England auf die Rechnung seines großen **Newtons**, welchen man, weil er den höchsten Gipfel dieser höhern Kenntniß erreicht hatte, zu übertreffen verzweifelte, und daher (so meynt es der Mann) lieber am Fuße des Berges kleben blieb. Und dies war gerade der Fall bey den Künstlern nach einem Apelles, Praxiteles und Lysippus, wozu noch die Sucht der Nachahmung gerechnet werden kann, die das Genie in der Kunst schwächet, und die hingegen im Fache der Mathematik nicht in diesem Grade Statt findet, oder nicht in dem Grade schädlich ist, als in der Kunst. Doch **Winkelmann** ist es nicht allein, der Homen lächerlich scheinet; sein eigener Landsmann, der große Baco wird von ihm im Grabe gemishandelt, weil er, als Minister, einen Ministerbrief eben so geschrieben hat, wie er nach der damaligen Art geschrieben werden mußte. (1) Ihm aber geziemte es am wenigsten, über unsern Verfasser zu richten, nachdem

er

(1) Home S. 152.

er kurz zuvor den lächerlichen Fehler begangen hatte, das bekannte Brustbild des Kaisers Claudius, welches der Lord Galloway im Escurial gefunden hat, in eine Büste des Kaisers Caligula umzuschaffen.

Nicht so **Leßing** und **Heyne**, die beyderseits, jener früher, da **Winkelmann** noch lebte, dieser später, mit gleicher Gelehrsamkeit, gleichem Scharfsinne und gleicher Bescheidenheit es unternommen haben, die Geschichte der Kunst zu berichtigen. Beyde treffen nicht selten mit den eignen Verbesserungen des Autors zusammen; zuweilen aber, besonders im zweyten Theile, sind diesem noch einige von jenen bemerkte Fehler unbemerkt geblieben, meistens Fehler des Gedächtnisses in Kleinigkeiten, die **Winkelmann**, der Schöpfer eines großen Systems, wenigstens eben so gut zu übersehen das Recht hatte, als Montesquieu die seinigen in seiner Art. Es ist, zum Beyspiel, nicht zu leugnen, daß der Vater des Smilis Euclides heißt, nicht Eucles (1); daß das Gefecht des Herkules mit der Antiope zu Olympia stand, nicht zu Elis (2); daß man in andern Stellen Aristomedon, nicht Aristodemon

(1);

(1) Gesch. der K. S. 621.
(2) Eb. das. S. 622. wie denn überhaupt **Winkelmann** mehrmalen Elis mit Olympia verwechselt hat.

(1) zu lesen hat; Dameas, nicht Demeas (2); Eladas, nicht Ageladas (3): nicht minder ist es unwidersprechlich, daß die Heynische Zeitrechnung genauer und richtiger ist, als die Winkelmannische. Allein, da alle diese kleinen Versehen in das Wesentliche des Lehrgebäudes von keinem Einflusse sind, so haben wir billig die letzte Verordnung des Verfassers getreu befolgen müssen: sein Werk nie durch fremden Pinsel vielfärbig zu machen; so wenig es uns auch an Stoffe hätte fehlen können, gesetzt wir hätten uns nicht einmal der uralten Väter der Kunstgeschichte, sondern bloß der neuern Schriften von **Christ**, **Caylus**, **Leßing**, **Ernesti**, **Heyne**, **Walch**, **Klotz** und von andern Alterthumsforschern bedienen wollen.

Diese Bemühung wäre ohne Zweifel leichter gewesen, als das Uebrige, das wir bey dieser Geschichte der Kunst gethan haben. Schon vor einigen Jahren wurde das Winkelmannische Manuscript von einem Mitgliede der Akademie mit großer Treue und vielem Fleiße abgeschrieben: wer das Original gesehen hat, wird urtheilen, daß zu dieser Arbeit nicht gemeine Kenntnisse, und außer den Kenntnissen eine vorzügli-

che

(1) S. 623.
(2) S. 623.
(3) S. 637. In der ersten Ausgabe stand: Ageladas von Argos, Meister des Polycletus. Bey der Umarbeitung schrieb **Winkelmann**, statt Polycletus, Phidias; vergaß aber, auch statt Ageladas, Eladas zu schreiben.

che Aufmerksamkeit erforderlich waren. Von einem andern Mitgliede der Akademie, welchem man die Besorgung der Ausgabe anvertraut hatte, wurde das Original mit der Copie sorgfältig verglichen; und da der selige **Winkelmann**, auf seiner letzten Reise, zu Wien, Triest und an andern Orten viele Zusätze zu seinem Werke auf kleine Papiere, theils nur mit Bleystift, geschrieben hatte, so war man bedacht, diese an den gehörigen Orten einzuschalten. Für die Unkosten des Drucks und der Kupfer wurde von einem edlen Manne gesorgt, einem Verehrer der Winkelmannischen Asche und einem Freunde der Akademie. Ein anderer Edler, ein Freund der Grossen und Beschützer der Gelehrten, und, welches selten ist, selbst ein Gelehrter, belästigte sich mit der obersten Aufsicht über die ganze Unternehmung, gleichwie er ohnehin schon mit der Sorge für das Wohl der Akademie belästigt war. Man erwartete noch verschiedene Beyträge ungedruckter Winkelmannischen Schriften und Briefe; man hatte Hoffnung, dergleichen zu erhalten. Allein, da diese Hoffnung nicht sowohl getäuscht, als verlängert wurde, so beschloß man, die neuausgearbeitete Geschichte der Kunst den Freunden des Geschmacks nicht weiter vorzuenthalten. Der Druck wurde also angefangen, eher noch, und folglich auch eher beendiget, als die Arbeit der Künstler, nicht aus Schuld der Letztern: denn man

wartete lange umsonst auf einige Platten und Zeichnungen, die **Winkelmann** für sein Werk bestimmt hatte, und die in Rom zurückgeblieben waren (1). Die jetzigen Kupfer sind theils solche, die schon in dem ersten Versuche dieser Geschichte sich befinden, theils andere, die der Verfasser selbst gewählt, und wovon er die Zeichnungen hinterlassen hat, ausgenommen die Kupfer des Titels und der Zueignungsschrift, und den Apis (2), aus der Sammlung des Hern Casanova, dessen Zeichnung Herr Lippert mitgetheilt hat. Alle Kupfer aber sind unter der Aufsicht des Herrn **Schmutzer** von verschiedenen Akademisten gestochen worden, und es scheint, als wenn dieser würdige Direktor und Lehrer seinen Grabstichel in den meisten Arbeiten seiner Zöglinge wieder erkennete.

In Ansehung der Register hat man sich pünktlich an die Vorschrift des Autors gehalten, wobey jeder Mann von Einsicht bemerken wird, daß die systematische Vorstellung des Inhalts mehr für Leser von seiner Art, das heißt, für solche dasteht, welche den Plan des ganzen Werks, wie in einer Landchar-

(1) Dieß ist die Ursache der Vermissung des Werks von gebrannter Erde (S. 93); man sehe auch einen ähnlichen Fall S. 464.

(2) S. 54. Wir nennen es einen Apis, ob wir gleich wissen, daß nicht jede alte Figur eines Ochsen einen Apis vorstellen muß. Bey dieser Gelegenheit erinnern wir, daß der Herr General, Freyherr von **Kettler** eine solche Figur in Bronze besitzt, welche vielleicht die älteste und schönste ist, die man jemals gesehen hat.

charte, übersehen können und wollen; daß hingegen das alphabetische Register der Materien bloß zum Besten der mindern Leser, oder allenfalls noch um dem Gedächtnisse der gelehrtern zu Hülfe zu kommen, gemacht ist.

Die Zueignungsschrift an einen Fürsten, dessen Geschmack so gut eine Richtschnur für den Geschmack des Gelehrten und des Künstlers seyn muß, als seine Klugheit ein Gesetz für den Staatsmann ist, hat zum Verfasser den Herrn Joseph von Sonnenfels, welcher, als Sekretär der Akademie, zugleich der Sprecher derselben an ihren durchlauchtigen Protektor ist.

In Ansehung des Papiers und des Drucks hat man mehr für die Ehre des Werks, als für den Nutzen der Impresa gesorgt. Doch dies war ein schuldiges Opfer für das Andenken eines Mannes, der, mit einer anderen Art, als mit welcher Mummius Corinth plünderte, um Rom zu zieren die Schätze Welschlands und der Kunst erobert hat, um solche seinem deutschen Vaterlande durch dieses ewige Werk zu verehren.

Einige Druckfehler, die bey allem angewandten Fleisse, sich doch noch eingeschlichen haben, sind von der Art, daß sie beynahe keine Anzeige verdienen. Man wird in die-

sem Werke einmal ein i, anstatt eines c, (1) ein e, anstatt eines i, (2) ein ο, anstatt eines ε, (3) ein ο, anstatt eines σ, (4) ja sogar den vermeinten Begriff der Schönheit, statt des verneinenden (5), finden. Diese und ähnliche (6) Fehler können den Leser nicht irre führen, weil sie den Sinn nicht stören, und sind bey einem Werke von dieser Art verzeihlicher, als bey kritischen Ausgaben alter Autoren.

Ein Kenner, welcher einige abgedruckte Bogen dieses Werkes gesehen, hat getadelt, daß bey geschnittenen Steinen nicht allezeit der Besitzer davon angeführet worden, wie sonst der Verfasser zu thun gewohnt gewesen. Allein die Gemmen

(1) S. 787. Marius Agrippa, statt Marcus.
(2) S. 495. Vetruvius statt Vitruvius
(3) S. 225. Χαριτοβλοφαρος, statt χαριτοβλεφαρος. Desgleichen S. 233. σφονδονην, statt σφενδονην.
(4) S. 319. χερoιν, statt χερσιν.
(5) S. 248. am Rande.
(6) S. 814. wird der Borghesische Fehler von jedem Leser als Fechter erkannt werden. S. 291. steht Λιος statt Διος, so wie S. 293. κυρτοται, statt κυρτȣται. Doch dergleichen Dinge weiter zu berühren, das wäre eben so unnöthig, als wider unsern Verfasser eine Dissertation über die Wirkungen des Scheidewassers zu schreiben. Man sehe S. 534. Beyläufig ist noch zu erinnern, daß, wenn man einen bekannten Stein immer **Agath**, nicht Achat, gedruckt findet, solches nicht für einen Druckfehler zu halten ist. **Winkelmann** hat beständig **Agath** geschrieben und wir waren verbunden, ihm zu folgen, ob wir gleich noch im frischen Gedächtnisse haben, wie hoch einem bereits verstorbenen Gelehrten diese Art zu schreiben angerechnet worden. Einige kleine Versehen in den Marginalien verbessern sich in dem systematischen Register von selbst.

men verändern zu oft ihre Herren; man müßte, wenn auch die verschiedenen Wanderungen solcher Steine bekannt wären, oft eine Tabelle der Nachfolger des ersten Besitzers entwerfen, und dennoch würde die Absicht nicht erreicht werden, weil zu eben der Zeit, wo man dem Leser den gegenwärtigen Ort eines Edelgesteines anzeigen wollte, derselbe den alten Ort verlassen kann. Wir wollen hiervon ein paar Exempel anführen. Der Herkules mit einem Krater, oder Becher in der Hand, von Admon geschnitten, war, da ihn der Herr von Stosch bekannt machte, (1) im Hause Verospi zu Rom, und wurde an den vor beyläufig zehen Jahren zu Brüßel verstorbenen päbstlichen Nuntius Molinari verkauft, dessen schöne Sammlung von Steinen, nebst der berühmten Arundelischen in England, der Herzog von Marleborough an sich gebracht hat. In dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel war ehemals ein prächtiger hochgeschnittener Kopf des Antoninus Pius, welchen der Graf Thomson, der Schwiegersohn des großen Boerhave, an sich zu bringen wußte; und die von diesem gesammelten geschnittenen Steine wurden von dem Statthalter der vereinigten Niederlande gekauft. Weit größere Veränderungen aber gehen mit kleinen Sammlungen und mit einzelnen Steinen vor, und es ist unmöglich, allezeit den gegenwärtigen Besitzer auszuforschen.

Nach

(1) Pierres gravées. pl. 1.

Nach unserm ersten Plane sollte diesem Werke die ausführliche Lebensbeschreibung des seligen Winkelmanns vorgesezt und ihm hiedurch im Namen der Akademie ein bleibendes Denkmahl errichtet werden. Wir wurden aber bald benachrichtiget, daß der Herr Bibliothecar Franke zu Dresden, ein alter Freund Winkelmanns und ehedem dessen Mitarbeiter in der Bünauischen Bibliothek, sich mit dem Ehrengedächtnisse des großen Mannes beschäfftige, wozu er alle Hülfsmittel besitze, und daß er wirklich im Begriffe sey, solches herauszugeben. In der sehnlichsten Erwartung dieser Biographie, geben wir unsern Lesern indessen nur eine Skizze zu der Geschichte Winkelmanns; wir bedienen uns zu diesem Endzwecke theils der Nachrichten des Herrn **Paalzou** (1), theils der freundschaftlichen Beyträge, die wir von den Herren von **Hagedorn**, **Heyne**, **Lippert**, und andern würdigen Männern erhalten haben.

Dieser **Winkelmann**, welcher einst im Vatican und im Campidoglio Deutschlands Ehre seyn sollte, war der einzige Sohn eines armen Schuhmachers zu Stendal, in der alten Mark Brandenburg, und wurde daselbst im Jahre 1717. geboh=

(1) S. Greifswaldische neue kritische Nachrichten, vom Jahre 1775. S. 177. f. f. 188. f. f.

gebohren. (1) Damals taufte man ihn Johann Joachim; er hat aber in der Folge Verzicht auf den Namen Joachim gethan, entweder weil dessen Aussprechung, wie sie in den sächsischen Gegenden üblich ist, seine Ohren beleidigte; oder weil es der allgemeine Brauch in Italien, auch bey den vornehmsten Personen ist, sich mit wenigen Namen zu begnügen. (2) Eben so wurde Johann Nicolaus Gemeinhard durch die Zärtlichkeit in dem Accente der Welschen, unter denen er eine Zeitlang lebte, bewogen, sich Johann Meinhard zu nennen. Ohne Zweifel hätte **Winkelmann** durch nichts eher, als durch die Entdeckung einer alten Münze des Königs **Jojakim**, mit seinem verworfenen Namen ausgesöhnt werden können.

Denn

(1) Einige Nachrichten nennen sein Geburtsjahr 1718. Wir sind nicht in der Nähe genug, um zu entscheiden.

(2) **Winkelmann** hat vielleicht als ein Verehrer des Alterthums die Italiäner um ihre noch jetzt gewöhnliche altrömische und griechische Namen beneidet. Hätte er nicht einen deutschen Geschlechtsnamen gehabt, den auch ein Römer oder Toscaner ohne viele Mühe aussprechen kann; so würde er vielleicht denselben ins Griechische oder Lateinische übersetzt haben. In diesem Falle befanden sich selbst viele Künstler, die ihre Namen, wollten sie anders in Italien bekannt werden, verändern mußten. Sogar die daselbst in den Schulen sehr beliebten Institutiones juris unsers ehrlichen **Schneideweins** sind in allen dortigen neuen Auflagen unter dem Namen Joannis Oinotomi allein bekannt. **Schurzfleisch** und andere, die so harte erzdeutsche Namen haben, werden oder können von Italiänern und Franzosen nur selten genennet werden, so sehr sie es auch verdienen.

Denn man sagt, daß **Winkelmann** schon in der Kindheit einen überwiegenden Hang zu der Erforschung der Alterthümer geäußert habe. Die Zeit, in welcher man auf den sogenannten niedern Schulen unterrichtet wird, ist noch immer Zeit der Kindheit. **Winkelmanns** erster Lehrer war ein gewisser **Toppert**, Rector der Schule zu Stendal. Nur selten hat ein großes Genie seine erste Bildung durch ein anderes großes Genie empfangen, weil Köpfe von dieser Art minder fähig sind, durch mündlichen Unterricht ihres Gleichen zu bilden, als durch den Glanz ihres Beyspiels andere Geister zur Nacheiferung aufzuwecken. **Toppert** wird bloß deswegen bey der Nachwelt einen Namen haben, weil er **Winkelmanns** erster Lehrer, und beynahe sein zweyter Vater war.

Ein Unglück des Lehrers gereichte zu dem Vortheile des Zöglings. **Toppert** verlohr sein Gesicht; der junge **Winkelmann**, der sein Liebling war, mußte für ihn sehen, lesen und schreiben. **Toppert** wurde für den Verlust seiner Augen durch die Aufmerksamkeit und Dienstfertigkeit seines Handbegleiters einigermassen entschädigt; und der Letzte wurde belohnet durch die weisen Lehren seines alten Tiresias, noch mehr aber durch die Erlaubniß, die er hatte, sich der Bibliothek desselben nach eigenem Wohlgefallen zu bedienen.

Hier

Hier las er alles, was für ihn leserlich war, ohne die gewöhnlichen Schulstudien bey dieser Lektüre zu versäumen, welche für das Genie die fruchtbarste, für den mittelmäßigen Kopf die gefährlichste, und für den Undenker die unnützeste ist. Er hatte schon die alten Sprachen gelernt, wenigstens mehr davon, als seine Jahre vermuthen ließen, er las die klassischen Schriftsteller mit hungrigem Eifer; Geschichte, Erdbeschreibung waren seine Lieblingsfächer, vorzüglich aber die Alterthümer. Er durchwühlte die Sandberge bey Stendal, um alte Urnen zu finden: denn das Genie fühlt bald seine Bestimmung, wenn es gleich in der Jugend nur noch im Finstern tappt, oder wie im Taumel herumgeht, und aus Instinkt seinem künftigen Standorte nachspürt, ohne eine überlegte Absicht zu haben. **Winkelmann** fieng an mit Aufsuchung alter Scherben, und endigte seine Laufbahn mit der Anschauung und Betrachtung des Apollo, des Laokoon, der mediceischen Venus und mit der unsterblichen Geschichte der Kunst.

Man will schon zu dieser Zeit bey ihm eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die sogenannten **höhern** Wissenschaften bemerkt haben. 1) Die Theologie wird mit Unrecht un-

1) S. die Erzählung des Herrn Paalzou in den Greifswaldischen kritischen Nachrichten.

ter dieselben gezählet; denn ihr Wesentliches ist nicht die Wissenschaft, sondern der Glaube. Das Wesentliche aber der Rechtsgelahrheit und der Medicin ist nichts anders, als Philosophie und Geschichte, es sey denn, daß man diese beyden Fächer bis zu der Klasse der Handwerke erniedrigen wollte. **Winkelmann** verachtete weder die gesunde Philosophie, noch die Geschichte; er studirte beyde schon als Gymnasiast mit größter Lernbegierde; sie waren ihm die **höchsten** Wissenschaften. Wenn er aber gleichgültig gegen diejenigen theologischen Lehrgebäude war, die vormals das Organon und die Metaphysik des Aristoteles mit den Gesetzen der Kirche und des Stifters derselben vereinigen, und durch die Lehren des Heiden die Lehre Christi erklären, und ausvernünfteln wollten; dann scheint er uns vollkommen noch nach seinem Tode durch die Weisheit der großen Monarchin gerechtfertiget zu seyn, welche geboten hat, daß man statt der alten scholastischen Theologie künftig die biblische und dogmatische lehren solle.

Winkelmann ist getadelt worden, daß er zu Stendal die Cultur seiner Muttersprache fast gänzlich versäumt, und sich einzig den alten Sprachen, selbst der hebräischen gewidmet hat, die es, wie einige behaupten wollen, am wenigsten verdiente, weil sie nur die fast vergessene Muttersprache eines kleinen Volks und das Studium einiger Doktoren

ist.

ist. Aber **Winkelmann**, ohne es selbst zu wissen, legte hier schon den Grund zu der Erschaffung seines eigenen männlichen deutschen Stils. Denn diesen bildete er, indem er nicht den gleichzeitigen Schriftstellern geradezu knechtisch nachfolgte; sondern, indem er so schrieb, wie die besten unter den Alten würden geschrieben haben, wenn sie an seiner Stelle gewesen wären. Wer seinen Stil formet bloß nach gleichzeitigen Schriftstellern, seiner Sprache, seines Landes, seiner Sitten, der wird immer etwas **Maniertes** in seiner Schreikart haben und nie original werden.

Die Nachrichten, welche wir haben, daß **Winkelmann** zu Stendal schöne Reden in verschiedenen Sprachen gehalten, daß er bey minderm Alter allen seinen Mitschülern den Rang abgewonnen, durch sein Feuer und seinen Fleiß; und daß schon damals jedermann, dem er bekannt war, die größten Hoffnungen von ihm geschöpft habe, alle diese Nachrichten lassen wir ohne Gebrauch, weil sie weder gewiß, noch wichtig genug sind.

Dieß aber ist gewiß, daß **Winkelmann**, als ein junger Mensch von sechzehn Jahren, 1733 nach Berlin reisete, begleitet mit einem Empfehlungsschreiben an den Rector einer dortigen Schule, welche man das kölnische Gymnasium nennet. Dort suchte er Gelegenheit, theils seine Kenntnisse zu

erweitern, theils durch seinen Fleiß in Unterrichtung der Jugend von minderem Alter seinen Unterhalt zu gewinnen, und selbst noch etwas für seine dürftigen Eltern zu ersparen. Es scheint, daß er, wenigstens in der letzten Rücksicht, zu Berlin seine Rechnung nicht gefunden hat: denn er kehrte bald wieder nach Stendal zurück, in die Arme seiner Eltern, und in die Bibliothek seines Rectors.

Mit den dortigen Schulen ist insgemein ein Institut verknüpft, welches, ob es gleich den Lernenden einen Theil ihrer Zeit raubet, und mit den Gesetzen einer guten Policey nicht immer übereinstimmt, doch schon manchem großen Manne in seiner Jugend die äußeren Hülfsmittel verschaffet hat, zu leben, zu lernen und einst groß zu werden. Es gehen nämlich Gesellschaften von Schülern, die man Chöre nennet, durch die Gassen der Stadt, und singen gegen eine geringe Belohnung mit einer Art, die nicht die angenehmste ist, vor jeder Thür ein Lied, eine Arie, oder eine sogenannte Motete. Es gereichet dem nachmaligen Präsidenten der Alterthümer zu Rom nicht zur Schande, in seiner Jugend der Regent eines solchen Chores gewesen zu seyn. Er erwarb sich dadurch, ausser dem Nothwendigen für seine wenigen Bedürfnisse, noch den Trost, bey aller seiner Armuth seine Eltern zu trösten, und ihnen so viel als möglich war, beystehen zu können. Ueber **Winkelman**=

kelmannen vermochte der Mangel nichts, welcher so oft die besten Köpfe muthlos macht, und sie so lange drückt, bis sie sich aufs mindeste in eine Art von Unthätigkeit und Lethargie hinein kümmern. Die Sorgen der Nahrung wirkten bey ihm, was der Druck bey einem elastischen Körper verursachet: Bestreben sich auszudehnen, und alle Hindernisse der Ausbreitung zu entfernen.

Er verließ Stendal, wo er nichts mehr lernen konnte, und reisete 1738. nach Halle in Sachsen, um seine Studien auf der dasigen Universität fortzusetzen. „ Kaum, sagt Herr „ Paalzou, war er in Halle angekommen, so that er in Ge„ sellschaft einiger seiner Landesleute eine Reise nach Dresden, „ um theils die Seltenheiten dieser berühmten sächsischen Resi„ denz zu sehen, theils um die Feyerlichkeiten, die damals „ bey der Vermählung der sächsischen Princessinn mit dem Kö„ nige beyder Sicilien angestellt wurden, in Augenschein zu „ nehmen. „ Wir wissen, daß dieß nicht die wahren Ursachen von **Winkelmanns** Reise nach Dresden waren. Nach seiner damaligen Denkart hatte ein altes Buch mehr Reize für ihn, als alle fürstliche Sitze und Feste der Höfe. Er fand es sehr schwer, in Halle seinen Unterhalt zu erwerben, weil er noch keinen Beruf spürte, seine Bemühungen zu den frommen Anstalten des dortigen Waisenhauses herzuleihen; er bediente sich also der

Ge-

Gelegenheit, einige Freunde nach Dresden zu begleiten, um dort die Stelle eines Hauslehrers zu suchen. Er hatte eine Empfehlung an den bekannten Doctor **Löscher**; sein Unglück aber, oder vielleicht sein Glück wollte, daß er diesem Superintendenten mißfiel, ohne Zweifel, weil er von Halle kam. Er gieng daher wieder zurück, ohne seinen Endzweck erreicht zu haben, und blieb in Halle, wo er nach einem Plane studierte, der ganz ungewöhnlich war.

Halle war damals eine berühmte Universität, mit berühmten Professoren in allen Wissenschaften, nur in denjenigen nicht, welche für die Lernbegier unsers **Winkelmanns** den größten Anzug hatten. Er besuchte also nur wenige Vorlesungen, statt deren aber die öffentlichen Büchersäle, weil er selbst zu dürftig war, um sich Bücher kaufen zu können. 1) Die Griechen waren sein vornehmstes Augenmerk, seine Seelenspeise; er vergaß über diesem Studio oft die Bedürfnisse des Leibes, und lebte, wie der weise Sohn des Neocles, dessen Mässigkeit der heilige Hieronymus den Christen zur Nachahmung empfiehlt, von Brod und Wasser. Er übersetzte, sagt Herr Boysen, und erklärte den Herodot, als ob ein Genius ihn inspirirt hätte. Zu dieser Zeit hat er einigemal an den berühm-

ten

1) S. die Briefe des Herrn Boysen, an Herrn Gleim. S. 34. f. f.

ten Geßner geschrieben, welcher oft Anlaß bekam, junge würdige Männer zu Schulämtern zu empfehlen. Vermuthlich hat Geßner die Briefe eines angehenden Gelehrten für allzuunbedeutend gehalten, um sie in seinem Archive aufzubewahren.

Unter einem Aeußerlichen, welches bis zur Demuth bescheiden war, verbarg Winkelmann einen hohen Sinn und große Absichten. Zwar nahm er auf eine Zeitlang die Stelle eines Hauslehrers bey einem Amtmanne im Halberstädtischen an; aber in der Stille nährte er ein kühnes Project, welches nach seiner damaligen Lage beynahe chimärisch genennt werden konnte. Er wollte, ohne eine andere Unterstützung, bloß mit seiner Wißbegierde, mit seinem Muthe, und mit seiner Sparsamkeit, fremde Länder sehen; und er beschloß mit Frankreich den Anfang zu machen. Wirklich hatte er schon einen Theil des Weges auf seinen Füßen zurückgelegt; er war, sagte man, bis nach Gelnhausen gekommen, als er durch die Unruhen des Krieges von 1741 an der Fortsetzung seiner Reise gehindert wurde. Er kam zu seinem ersten Berufe, Kinder zu unterrichten, doch ungern zurück; und befand sich, als Hauslehrer, nach und nach bey einem Rittmeister Stollmann zu Osterburg, und bey einem Oberamtmanne Lamprecht

zu Heimersleben. An dem letzten Orte sah ihn Herr Boysen, der von dem Conrectorat zu Seehausen, welches er vorher verwaltet hatte, zu einer wichtigern Stelle ernannt, und mit dem Auftrage versehen war, sich einen geschickten Nachfolger aufzusuchen. **Winkelmann** war, in Ermanglung besserer Aussichten, mit diesem Amte zufrieden, und er erhielt es im Jahre 1742. auf die Empfehlung seines Vorfahren, ob er gleich für dasselbe zu groß, und folglich in den Urtheilen kleiner Leute nicht dazu geschickt war. Ueber diesen Punkt wollen wir den Herrn Boysen hören, welcher an den berühmten Gleim schreibet: „Ich nahm mich **Winkelmanns** aus allen Kräften an, „nachdem er mich durch bewundernswürdige Proben von „seinen großen Talenten, und von seiner Stärke in der „griechischen Litteratur überzeugt hatte; und ich habe es „dahin gebracht, daß er mein Nachfolger im Amte gewor„den ist. Was meynen Sie aber! Jedermann in Seehau„sen glaubt, daß ich mehr für **Winkelmann** als für die „Schule gesorget hätte, und verschiedene meiner Freunde „haben mir die bittersten Verweise gegeben. Der neue „Conrector kann nicht predigen; es mag ihm auch wohl an „der äußeren Lehrgabe fehlen, und vielleicht ist ihm die „Bühne zu eng; kurz die Zahl der Schüler hat sich merk-

„lich

„ lich verringert, und **Winkelmann** hat mich mündlich „ und schriftlich ersuchet, ihn anderwärts unterzubringen. „

Nichts macht eine üblere Figur, als ein Kopf, den man in eine unverhältnißmäßige Nische gesetzt hat, oder ein großer Obeliscus auf einem kleinen Platze. **Winkelmann** befand sich zu Seehausen in einer Sphäre, die für ihn zu niedrig war. Junge Leute in den Anfangsgründen der alten Sprachen, und in den Grundsätzen ihres Glaubens zu unterrichten, ist ein verdienstvolles Werk; (1) und ein solches Amt zu verwalten ist nicht unrühmlich. Aber **Winkelmann**, den Kopf voll von hohen Absichten, mußte nothwendig seinen Schülern zu Seehausen eben so mittelmäßig vorstehen, als Jupiter dem Himmel, solange Minerva in seinem Gehirne ein Embryo war. Indessen, wenn er gleich nicht die erforderliche Gabe der Herablaßung zu seinen Akustickern besaß; so konnte man ihm doch keinen Mangel an Fleiß und Geduld, diesen zwo nothwendigen Tugenden eines Schulmannes, zur Last legen. Er lehrte nicht nur mit größter Treue, die auch endlich erkannt wurde; sondern er lernte selbst und ward in den Nebenstunden sein eigener Schüler.

(1) Diese sind die vornehmsten Geschäffte eines dort sogenannten Conrectors. Das Predigen ist nur etwas Zufälliges, weil es dort insgemein üblich ist, die Schule als den Weg zur Kanzel zu betrachten; eine Gewohnheit, die für die Bildung der Jugend nicht die ersprießlichste ist.

Es scheint nämlich, daß er zu dieser Zeit zu dem deutlichen Bewußtseyn des Instinktes gelanget, der unmerklich schon längst ihn geleitet hatte, und daß er dadurch angereizet worden, sich einen ordentlichen Plan über sein künftiges Leben zu entwerfen. Bereits hatte er die weite Reise durch die Felder des Alterthums, soweit der Weg durch Bücher gebahnt ist, vollendet; er übersah von Memphis an bis nach Rom, von den Olympiaden bis zur Hegira, alle Schätze der grauen Welt, nebst ihren Ruinen, wie man etwa Aegypten, Griechenland und Italien auf einer Mappe, und die Begebenheiten dieser Reiche in einer chronologischen Geschichte nach Art des Henault übersieht. Der gewöhnliche Antiquar hätte sich mit dieser Gelehrsamkeit für übergelehrt gehalten und darinn ein Uebermaaß von Zufriedenheit gefunden. Aber es liegt in der Natur erhabener Geister, sich auch mit Vielem nicht zu befriedigen und da, wo ein jeder anderer das Ende seiner Laufbahn findet, erst den Anfang der ihrigen zu suchen. **Winkelmann** fühlte, daß ihm desto mehr fehlte, je mehr er besaß; alle historischen Kenntnisse, die er sich bey der Lampe erworben hatte, waren nicht hinlänglich, seine Wißbegierde zu beruhigen; er beschloß, wo möglich, seine gelehrten Ideen durch die Anschauung zu realisiren, das selbst zu sehen, was er bisher nur gelesen hatte,

und

und die Ueberbleibsel der Vorwelt auf eine nähere Art, als aus Büchern, kennen zu lernen. Unsere Muthmassung, daß dieß schon damals seine überlegte Absicht gewesen sey, wird durch verschiedene Umstände bestätigt. Man weiß, daß er schon als ein werdender Jüngling den enthusiastischen Gedanken brütete, nach Aegypten zu gehen, um dort seine Augen an den Resten der vorigen Hoheit dieses Landes zu weiden. Zu seiner unterbrochenen Reise nach Frankreich ward er veranlaßt durch Cäsars Geschichte des gallischen Krieges, die seine Einbildungskraft erhitzt hatte. Denn damals faßte er Feuer von allem was alt war, und das Studium der Kunst hatte noch keine Herrschaft in seiner Seele, weil ihm der Gegenstand seiner nachherigen Begeisterung noch nicht lebhaft war. Sein ganzes Betragen zu Seehausen, eine Mischung von äußerlich finsterm Wesen und innerer Unruhe, verrieth dem Menschenkenner einen Mann, der nicht willens ist, Conrector zu bleiben, der große Absichten hat, und weit in die Ferne hinaussieht, ob er sein Ziel endlich einmal erblicken möchte. Auch wird die Wahrscheinlichkeit unserer Muthmaßung gerechtfertiget durch die Folge, und erhöhet durch die Betrachtung des Gebrauchs, welchen **Winkelmann** zu Seehausen von der Zeit machte, die ihm eigenthümlich war, weil er sie nützen konnte, ohne die Pflichten

seines Amtes zu vernachläßigen. Diese Zeit wendete er an theils ein Magazin von zweckmäßigen Collectaneen zu sammeln, theils diejenigen Sprachen zu lernen, die ihm noch fehlten und ohne die er nicht glaubte, sein Studium vollenden zu können: die französische, italiänische und englische. In der ersten hatte er zwar nicht die größte Fertigkeit, die ihm Herr Paalzou beylegen will; doch besaß er einige Vorerkenntnisse. Die letzten hingegen lehrte er sich selbst ganz allein, ohne mündlichen Unterricht, blos versehen mit einigen schlechten Grammatiken und mittelmäßigen Wörterbüchern. Von seiner Seite wäre er bald im Stande gewesen, zu der Ausführung seines Planes zu schreiten, die ganze Vorbereitung war fertig; aber zwey mächtige Hindernisse standen im Wege: seine äußerliche Lage und sein edles Herz.

Noch lebte sein alter Vater, gedrückt von der Last der Jahre, von Kummer und Armuth zu Boden geschlagen, und am Rande des Grabes bloß getröstet und unterstützet durch seinen einzigen Sohn. **Winkelmann** ließ gern die kindliche Liebe in ihrem Kampfe mit dem Enthusiasmus seines Geistes den Sieg davon tragen. Er entsagte allen seinen Absichten, um das übrige Leben des Greises zu erleichtern, dem er das seinige schuldig war, und suchte sie nicht eher

wie-

wieder hervor, als bis er seinem Vater die Augen zugedrücket, und sich die Thränen über seinen Verlust nach und nach abgetrocknet hatte.

Seine Seele war jetzt leer von allen andern Sorgen und bloß erfüllet mit der Sorge der Wißbegierde und mit aneiferndem Feuer zur Ausführung seines Plans. Aber die Hände waren ihm gebunden. Er war nicht reich genug, um ohne fremde Beyhülfe bis an das Ziel zu gelangen, und nicht mehr Jüngling genug, um zu glauben, man könne bloß mit Wissenschaft und Eifer durch die Welt reisen, ohne Unterstützung des Gottes Plutus, oder irgend eines Mäcenas. Er lebte in einem kleinen Orte, ohne mächtige Freunde, und der Welt unbekannt: denn noch war er kein Schriftsteller und dachte vielleicht nicht im Traume daran, es einstens zu werden. Vielleicht hätte ihn sein innerliches Feuer, dem er keine äußerliche Nahrung geben konnte, selbst aufgezehret, wenn nicht der deutsche Peirescius gelebt, und die Freude gehabt hätte, einen Mann von dieser Art zu entdecken und aus dem Staube zu ziehen.

Heinrich, der ältere, **Graf** von **Bünau** ist bekannt als einer der weisesten Staatsmänner, als einer der besten Schriftsteller und als einer der größten Beförderer der Litteratur in Deutschland, im achtzehnten Jahrhunderte. Seine

Ver-

Verdienste als Minister weiß jedermann; von seiner Gelehrsamkeit, seinem Scharfsinne und gutem Geschmacke hat er der Nachwelt Beweise hinterlassen in seiner deutschen Reichsgeschichte, einem klassischen Werke, und in seiner vortreflichen Büchersammlung, die jetzt eine Zierde von Dresden ist. Dies war der Edle, dem wir noch überdieß unsern **Winkelmann** zu danken haben, der ohne den Grafen von Bünau vielleicht niemals dieser **Winkelmann** geworden wäre. Der Graf erfuhr zufälliger Weise das Daseyn dieses so sonderbaren und so großen Mannes: er rief ihn aus der Dunkelheit, und gab ihm eine Stelle bey seiner Bibliothek, gab ihm Ehre und Ueberfluß für seine Bedürfnisse. Dieß geschah im Jahre 1748. Also hatte **Winkelmann** einen großen Schritt gethan, und sahe sich näher als jemals, an der Ausführung dessen, wozu er bestimmt war.

Sein Leben zu **Nöthenitz** 1) war sehr einförmig: er lebte mehr für die Bücher, als für die Menschen. Gemeinschäftlich mit Herrn **Franke** besorgte er die Geschäffte der gräflichen Bibliothek: durch die freundschaftliche Zusammentretung dieser beyden gelehrten Männer wurde die vortrefliche

1) Ein Landsitz des Grafen von Bünau, wo derselbe auch seine große Bibliothek hatte. Er hatte in der Folge, wo wir nicht irren, noch eine kleinere zu Weimar.

trefliche Ordnung dieses Schatzes eingerichtet, 1) und der Schatz selbst durch die Verschwendung des Grafen, der nur in diesem Punkte verschwenderisch war, durch Ankaufung der seltensten und kostbarsten Bücher, auch ganzer Sammlungen, von Zeit zu Zeit vermehret. Man kann denken, daß **Winkelmann**, hier in seinem ersten Elemente, auch auf sich selbst und sein Lieblingsstudium bedacht war. Er fand theuere Werke, die er noch nie gesehen hatte; er benutzte sie nach seiner Gewohnheit; und es scheint, daß er hier zuerst auf die Kunst der Alten aufmerksam geworden und stufenweise vom Anblicken einiger Kupferstiche, bis zum Anschauen der Antiken in dem benachbarten Dresden, nebst den dortigen Copieen alter Werke, dann bis zu den platonischen Ideen fortgeschritten ist, aus welchen, nachdem er sie in Rom berichtigt hatte, seine Geschichte der Kunst entstand. Sein Hunger nach Wissenschaft trieb ihn, sogar die Kirchenväter zu lesen; vielleicht hat dieses Studium etwas beygetragen, in der Folge ihn mit der Kirche zu vereinigen, zu der er sich vorher nicht bekannt hatte. Dieß waren seine Beschäfftigungen bis 1756.

Die

1) Der Catalog der Bünauischen Bibliothek ist ein Muster in seiner Art; er ist ein Werk des Herrn Franke.

Die Nachbarschaft von Dresden war unserm **Winkelmann**, außer den Werken der Kunst, die er dort anschauen konnte, auf eine andere Art nützlich. Er lernte Männer kennen, die seinen alten Eifer für die Wissenschaft und seinen neuen für die Kunst, wo möglich, noch mehr anfachten, indem sie selbst einen ähnlichen Eifer, und zum Theil in der letzten Rücksicht vor ihm viele Schritte voraus hatten. Die Wissenschaft und der Beruf verband ihn mit den Herren **Franke** und **Heyne**; Kunst und Wissenschaft mit den Herren von **Hagedorn**, **Lippert** und **Oeser**.

Herr **Heyne**, einer der vornehmsten Aldermänner der göttingischen gelehrten Republik, hatte zu dieser Zeit die Aufsicht über die Bibliothek des Grafen von Brühl. Heyne und **Winkelmann** liebten sich wechselsweise, weil ihre Bemühungen Einen Zweck hatten und weil jeder das Verdienst des andern ehrte, und jeder zu groß dachte, um den andern zu beneiden. Der Krieg von 1756. machte, daß beyde sich aus dem Gesichte verloren; in einer sehr entfernten Gegenwart, die der Briefwechsel unterhielt, fanden sie sich dann erst wieder, als der eine in Göttingen und der andere in Rom war. Dieser Briefwechsel wurde durch den großen

Münch-

Münchhausen erleichtert, der selbst sich freuete, an einer solchen Correspondenz Antheil zu nehmen.

Hagedorn, der Bruder des Dichters, und der Vater der deutschen Kunstlehrer, gab 1755. seine bekannten Eclairciſſemens hiſtoriques unter die Presse. **Winkelmann** sah in der Druckerey einige Bogen: er eilte den würdigen Mann zu sehen, und fand mehr, als er gesucht hatte. Hagedorn war von dieser Stunde an sein Freund, und versichert, daß er niemals an ihm diejenigen Eigenschaften gefunden, die unwürdige Widersacher ihm angedichtet haben.

Lippert, dieser Zelot für die Kunst, hatte kaum **Winkelmannen** entdeckt, als er ihn liebte, und **Winkelmann** verehrte in jenem die weitläuftigen selbsterworbenen Kenntnisse, den seltenen Fleiß, mit der Begierde der Welt nützlich zu seyn, und das altdeutsche redliche Herz, offen bis zum Munde, und bis zu den Augen. Dieser würdige Greis verbietet uns zu sagen, was wir wissen, daß **Winkelmann** von ihm gelernt hat; stillschweigend müssen wir sein Verbot übertreten, indem wir bloß seine Bescheidenheit rühmen.

Winkelmanns Bekanntschaft mit Herrn **Oeser** ist desto wichtiger, da sie sich auf eine neue Periode des

Winkelmannischen Lebens bezieht. So sehr auch Winkelmann Ursache hatte, mit seinen Umständen zufrieden zu seyn, geehrt wie er war von seinem Grafen, mitten unter litterarischen Schätzen, und in einem Cirkel von den treflichsten Freunden; so verließ ihn doch sein alter Plan nie; er war sein treuester Freund, und die Hoffnung, ihn auszuführen, sein größter Schatz. Die Gelegenheit säumte nicht, sich freywillig ihm darzubieten. Der päbstliche Nuntius **Archinto** hatte ihn schon in Nöthenitz gekannt, bewundert, entziffert; und eingesehen, wer dieser Mann und welches das zweyte Element sey, wohin er versetzt werden müßte. Dem zu Folge wollte er ihn überreden, nach Rom zu gehen; aber hier war keine Ueberredung nöthig: denn **Winkelmann** war derselben bereits mit seinen Wünschen über die Hälfte des Weges entgegen gekommen. Er entsagte allen Vortheilen, die er in Sachsen wirklich besaß; durch keine Versprechungen, durch keine der angenehmen Aussichten, die man ihm in der Zukunft erblicken ließ, konnte er zurückgehalten werden. Sein Entschluß war gefaßt: er legte seine Stelle nieder, nicht zum Vergnügen des Grafen Bünau, der ihn sehr ungern verlohr, und gieng nach Dresden, um sich da mit besserer Muße zu seinem Römerzuge vorzubereiten, und sich auszurüsten mit allen den

Er=

Erfordernissen, die ihm noch zu fehlen schienen. Hier wohnte er bey dem berühmten Künstler, der Deutschland Ehre macht, weil man ihn insgemein für einen Deutschen hält, 1) oder weil er es geworden ist, durch seinen langen Aufenthalt in einer großen Provinz dieses Reiches, durch seine endliche Festsetzung daselbst, und durch seine Verdienste in der Gründung einer deutschen Schule der Kunst. Das Jahr, welches **Winkelmann** bey dem Herrn **Oeser** zubrachte, wendete er an zur genauen Erforschung der Kunst, und der Regeln derselben, um sein Auge zu stärken, worinn er auch bald sich eine bewundernswürdige Fertigkeit erwarb. Die Galerie zu Dresden besuchte er fleißig, und seine Erklärungen und Urtheile über die Meisterstücke, die sie enthält, waren gesund und rein, weil sein Auge niemals durch das, was man nach der Kunstsprache Manier nennet, war verdorben worden. Denn die Wahrheit, Ordnung und Schönheit waren seine Regeln, und sein leichter Begriff, eine Folge seiner zarten Empfindlichkeit, wurde außerdem unterstützt durch eine erstaunliche Belesenheit, deren ganzer Umfang fast immer den Befehlen seines treuen Gedächtnisses gehorsam war.

1) Herr Oeser, Director der Mahlerakademie zu Leipzig, ist ein gebohrner Ungar.

Archinto war indessen als påbstlicher Nuntius nach Wien gegangen, und hatte unserm **Winkelmann** eine Empfehlung an den Pater **Rau**, den Beichtvater des Königs von Pohlen, hinterlaßen. Vorher aber hatte er gewünscht, daß **Winkelmann** etwas schreiben möchte, wodurch er der Welt einen Vorschmack geben könnte von dem, was sie künftig von ihm zu erwarten das Recht, und er, ihr zu leisten, das Talent hätte. Dies gab ihm Anlaß seine Gedanken von der Nachahmung der alten Kunstwerke herauszugeben, ein Buch, von welchem in der Folge der Verfasser, aber er allein, urtheilte, daß es den Beyfall nicht verdient hätte, mit welchem es damals aufgenommen wurde. Dieser Beyfall wäre allgemein gewesen, wenn nicht in Dresden selbst einige seynwollende Antiquaren es für eine Pflicht gehalten hätten, über die Gedanken von der Nachahmung allerley schiefe Urtheile zu fällen und auszubreiten. Daher entstand das Sendschreiben, welches **Winkelmann** seiner Schrift beylegte, und welches großentheils auf dem Zimmer des Herrn Lipperts verfertigt wurde. Man hatte unserm **Winkelmann** vorgeworfen, daß er in seinem Buche keine Schriftsteller angeführt habe; man wollte an seiner Gelehrsamkeit zweifeln. Um dies zu widerlegen, citirte er in seinem Sendschreiben desto mehr, fast

im

im Scherze: alle, die ihm zusahen, bewunderten den Reichthum seiner Gelehrsamkeit und die Gegenwart seines Gedächtnisses. Es ist nicht zu läugnen, daß ihn die Treue des letztern oft, besonders bey seinen folgenden Werken, verleitet hat, demselben aufs Wort zu glauben; dadurch haben sich in seine Bücher einige kleine Versehen geschlichen, die von keiner Bedeutung sind. Sonst wurde die große Menge der Gegenstände, die man kaum übersehen kann, Mythologie, Geschichte, das Mechanische der Kunst, und tausend andere Sachen, aus welchen der Witz mit der Einbildungskraft die Muthmaßungen zu machen hat, die der Verstand berichtigen muß, von ihm mit einer Leichtigkeit übersehen, die nur ihm eigen war. Seine über verschiedene Punkte geäußerte, nachmals aber geänderte, oder gemäßigte Meynungen rühren vielleicht daher, weil seine Einbildungskraft zu mächtig über ihn war, und ihn oft bewog zu glauben, was er in manchen Fällen Schmeichelhaftes für die Kunst und für sich wünschte.

Endlich reiste **Winkelmann** von Dresden ab. Der Graf von Bünau bezeigte ihm seine Hochachtung durch reichliche Geschenke, und durch sein Zutrauen, indem er ihn mit verschiedenen Aufträgen beehrte, unter welchen der

vor=

vornehmste war, seltene Bücher und Handschriften in Italien für die gräfliche Bibliothek aufzusuchen. 1)

Winkelmann in Rom! der olympische Renner am Ziele! Seine Verblindung beym ersten Anblicke, sein Staunen; seine Wonne, die Augen da zu haben, wo das Herz schon lange gewesen war: dies sind Empfindungen, die sich ihm nachfühlen, aber nicht beschreiben laßen.

Rom erwiederte die Neigung, die er immer für Rom gehabt hatte, und die jetzt anfieng, Zufriedenheit zu werden, oder vielmehr in dasjenige Gefühl überfloß, welches aus einer überschwenglichen Erfüllung unserer Hoffnungen entspringt. Er wurde gleich anfangs geehrt, wie immer ein Weiser, wenn er nicht in seinem Vaterlande ist, geehrt werden kann. Jedermann bewunderte die Fertigkeit, mit welcher er die Alterthümer erklärte, von denen man glaubte, daß sie ihm

noch

1) Dies hat jemanden Gelegenheit zu folgender Erzählung gegeben: da „ nun aber der wohlselige Reichsgraf Lust hatte, seinen vortreflichen „ Bücherschatz noch mit italiänischen Werken und Alterthümern zu vermehren, „ so bekam der Herr Bibliothekar **Winkelmann** Ordre, eine Reise nach „ Italien, etwa im Jahre 1758, zu thun, wozu ihm 100 Dukaten Rei„ segeld ausgezahlt wurden.„ Diese Erzählung ist ganz verzeichnet. Nicht, weil der Graf Lust zu italiänischen Büchern hatte, sondern, weil **Winkelmann** Lust hatte, nach Italien zu gehen, gab der Graf **Winkelmannen**, nicht Ordre zu reisen, sondern die gebetene Entlaßung; nicht Reisegeld, sondern ein freywilliges Geschenk. **Winkelmann** hatte sich vorhin mit dem Nuntius Archinto in gewisse Verbindungen eingelaßen; und er übernahm die Aufträge des Grafen, nicht mehr als Diener, sondern als ein reisender Freund.

noch neu wären. Aber ihm däuchte es, als hätte er dieselben schon längst im Geiste gesehen, und fände sie jetzt nur wieder, wie man einen alten Bekannten, nach langer Abwesenheit in der Fremde, wiedererkennt. Da er an dem Orte seiner Bestimmung war, lebte er daselbst, als wäre er in dem Hause seiner Geburt, unter Brüdern, und Schwestern, und Freunden. Er war in Rom.

Daselbst hatte er gute Empfehlungen, besonders vom Nuntius Archinto; diese verschaffen ihm die Gelegenheit, sich selbst durch die Beweise seiner Wissenschaft und seiner Redlichkeit zu empfehlen. Da wir überhaupt mehr die Geschichte seines Geistes, als die kleinen Umstände desjenigen Lebens erzählen, welches der Gelehrte eben so mechanisch lebt, wie der Ungelehrte; so merken wir nur an, daß in Rom ohne vielen Verzug für seinen Unterhalt gesorgt wurde, und daß er, um sparsamer zu leben, den kleinen Kragen nahm, der ihm noch auf eine andere Art nützlich war, weil man, zu Rom, als Abate, gekleidet, in alle auch ansehnliche Häuser eingeführt werden, und überall wohl empfangen werden kann. Er machte Gebrauch davon; und nach und nach legte er die ihm angebohrne Schüchternheit, und Scheu der Gesellschaft ab: von seinem vorigen Betragen blieb ihm nichts übrig, als die Bescheidenheit, mit welcher er das immer sich gleiche Aeußerliche zu verbinden lernte, welches

der Umgang mit der Welt als einen Anstand erheischet. So hat man ihn wenigstens gekannt, als er in der Folge zu Wien war.

Einer seiner vornehmsten Gönner zu Rom war der Herr Cardinal Alexander Albani. Dieser Herr, und **Winkelmann** waren durch ihren Stand weit von einander getrennt; aber ein gemeinschaftlicher Hang vereinigte sie: die Liebe und das Studium des Alterthums. Der Cardinal wurde **Winkelmanns** Beschützer, und noch etwas mehr: sein Freund. Seine Sammlungen, seine berühmte Villa, 1) wurden beynahe das Eigenthum **Winkelmanns**, welcher ohnehin zuweilen im Scherze ganz Rom das

1) Wir hätten von unsrem Verfasser eine Beschreibung dieses Lusthauses bekommen, wofern er gelebt hätte. Er spricht in einem seiner Briefe: „ Unter allen „ Arbeiten, die zum Verständnisse des Alterthums und der Kunst der Zeich„ nung unternommen worden, wird eine der nützlichsten seyn die ausführ„ liche Beschreibung der prächtigen Villa Sr. Eminenz des Herrn Cardinals „ Alexander Albani, welche nach und nach zubereitet wird. Es werden „ indessen einige Jahre erfordert, die Zeichnungen und die Kupfer derselben „ zu endigen, sowohl der Gebäude in ihrer äußeren und innern Absicht be„ trachtet, als auch der unglaublichen und auserlesenen Menge von Wer„ ken des Alterthums um alles dem unsterblichen Namen des Erbauers die„ ses Sitzes der Kunst würdig auszuführen. Ich wünschte ihnen einen vor„ läufigen Begriff dieses Kleinods von Rom und dadurch von gedachter Un„ ternehmung geben zu können. In diesem Vorsatze fährt der erhabene Be„ sitzer dieser Villa beständig fort dieselbe zu bereichern, nicht allein mit „ Statuen, Brustbildern und erhobenen Arbeiten, sondern auch mit Ga„ lerien, dieselben aufzustellen. „

das seinige nennte. Das war es auch in der That, denn vor ihm hat es niemand so gut zu benutzen gewußt, als er. 1)

Hier war es, wo, nachdem er alles Sehenswürdige nicht bloß gesehen, sondern betrachtet, beobachtet, beurtheilt, klassificirt hatte, der große Plan seiner Geschichte der Kunst entworfen, überdacht und ausgeführt wurde. Er gab während dieser Arbeit einige Schriften heraus, deren Titel wir nicht einmal anzeigen, weil die Geschichte der Kunst allein seinen Namen verewigen wird, und weil man in der Geschichte eines Helden die mindern Thaten desselben, so würdig sie auch an sich sind, verhältnißweise für allzu unwürdig hält, um solche zu berühren 2). Ein einziger Bogen von **Winkelmanns** flüchtiger Arbeit hätte den Ruhm eines jeden andern festgestellt; aber er selbst achtete nicht sehr seine Schriften über die Baukunst der Alten, über die Empfindung des Schönen, und andere, die wir wünschten, selbst geschrieben zu haben. Mit einigen dieser kleinen Werke

 hat

1) Wir unterdrücken eine Menge von Anekdoten, **Winkelmanns** Leben zu Rom betreffend. Sie sind nicht alle versichert genug; und wir überläßen gern das Detail dem Herrn Franke, mit dem Vorbehalte, einst Supplemente zu seiner Biographie liefern zu dürfen.

2) Man kann seine kleinern Schriften aus der Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften, welche Herr Weiße zu Leipzig besorgt hat, kennen lernen. Herr Paalzou hat aber Unrecht, wenn er sagt, daß **Winkelmanns** erste Schrift diejenige über die herkulanischen Alterthümer gewesen sey.

hat er seine deutschen Freunde beschenkt, die sich zu Rom um ihm her versammelten, die er vorzüglich liebte und in Beschauung der Alterthümer begleitete, gleichwie ihn einige derselben vorher selbst begleitet hatten. Damals schon gehörte Winkelmann unter diejenigen römischen Seltenheiten, die von dem Ausländer am meisten gesucht und bewundert wurden.

Seine Reisen in verschiedene Gegenden von Welschland, seine Bemühungen, alles aufzuforschen, wodurch das Studium des Alterthums bereichert werden konnte, sind so bekannt, als die Ehre, oder die Gerechtigkeit, welche ihm die Römische Gesellschaft der Alterthümer wiederfahren ließ, indem sie ihn zu ihrem Präsidenten erwählte. Sie gab ihm Titel, nachdem er schon alles das geleistet hatte, was die Titel bedeuten, die sonst so oft ohne Bedeutung sind. Er war Präsident der Alterthümer, und wäre es gewesen, wenn ihn auch niemand dazu ernannt hätte. Die übrigen Akademien, oder gelehrte Gesellschaften in Italien buhlten ebenfalls um ihn, und wetteiferten, eine jede, ihn eher als die andere zum Mitgliede zu haben. Es ist hier der Fall, wo man sagen muß, daß manche Akademie sich selbst mehr Ehre machet, als dem Manne, welchen sie ehren will.

Die

Die Geschichte der Kunst erschien endlich, wie wir schon vorhin gemeldet haben, im Jahre 1764. Er hatte dieselbe deutsch nach Deutschland geschickt, gleichwie die Griechen nach Athen die Trophäen sandten, die sie jenseits des Hellesponts erobert hatten. Aber kaum hatte **Winkelmann** sein Werk gedruckt gesehen, so war er schon unzufrieden mit seiner eigenen Arbeit, und fieng von dieser Stunde an, dieselbe zu verbessern. Dies zeigte er zuerst in seinen Zusätzen zu der Geschichte der Kunst; doch, da ihm auch diese nicht hinlänglich schienen, so entschloß er sich zu einer gänzlichen Umarbeitung, oder vielmehr zu einer neuen Erschaffung des unsterblichen Buchs.

Sein Versuch einer Allegorie für die Kunst, ein mühsames Werk, wurde nicht so sehr bewundert, als die Geschichte der Kunst. Seine vorgeschlagenen Allegorieen sind oft räthselhaft, zu weit gesucht, auf sehr entfernte Aehnlichkeiten gegründet, und mehr im hieroglyphischen, oder ägyptischen, als im griechischen Sinne und Geschmacke. Indessen ist auch dieses Buch ein Schatz von Gelehrsamkeit und Einsicht, dem Gelehrten nothwendig, und dem Künstler wenigstens nicht unnützlich.

Winkelmann war unermüdet. Indem er die Allegorie schrieb, allerhand kleine Werke herausgab, an der neuen

Kunstgeschichte arbeitete; unternahm er es, eine Sammlung derjenigen alten Denkmale zu veranstalten, die kein Boissard, kein Montfaucon, kein anderer Sammler bekannt gemacht hat. Diese Monumenti antichi inediti enthalten, in zween Folio Bänden, 225. Kupfer, die **Winkelmann** in italiänischer Sprache erläuterte, gleichwie er vorhin das Stoschische Kabinet geschnittener Steine in der französischen beschrieben hatte. Er hätte eben so gut lateinisch schreiben können; aber, ganz wider den Brauch anderer Antiquare, die sich dadurch ein gelehrtes Ansehen verschaffen wollen, schrieb er, mitten in Rom, seine besten Werke deutsch, und die andern, die er nach der Beschaffenheit der Umstände nicht deutsch schreiben konnte, lieber in einer neuen Sprache, als in der altrömischen. Zu einem dritten Bande der Monumenti antichi inediti hat er die Kupfer und den größten Theil der Erklärungen hinterlassen; wir wissen aber nicht, ob derselbe noch an das Licht treten wird, oder in welchen Händen er sich befindet.

Die zu den Monumenti antichi gehörigen Kupfer veranlaßten einen heftigen Streit zwischen dem Herausgeber und seinem vorigen Freunde, dem Herrn Casanova. Wir wollen die Geschichte dieser verdrießlichen Sache nicht wiederholen, und noch weniger entscheiden, welcher Theil Recht, welcher

Un=

Unrecht gehabt hat, weil ohnehin unser Urtheil, da es für **Winkelmann** ausfallen würde, für parteyisch gehalten werden könnte. **Winkelmann** war sonst die friedfertigste Seele von der Welt; nur in dem Handel mit Casanova ward er empfindlich gegen Beleidigungen, die er nicht glaubte verdient zu haben: und dann verrieth er gleichfalls einige Empfindlichkeit, als die Herren Leßing und Klotz verschiedenes gegen ihn und seine Kunstgeschichte öffentlich erinnerten. Am meisten war er aufgebracht gegen den letzten, weil dessen lateinische Bücher, vorzüglich die Acta litteraria zu Rom gelesen wurden und durch das Anziehende des Stils manche Leser verführten, zu glauben, Klotz habe Recht; besonders diejenigen, welche aus Neid wünschten, daß **Winkelmann** Unrecht haben möchte. Er hätte sich in einer eigenen Schrift vertheidigt, wenn er nicht durch den guten Rath eines Freundes in Dresden davon wäre abgehalten worden.

Anstatt sich also in unnütze Streitigkeiten einzulassen, wo meistentheils nicht einmal der Sieg Ehre bringt, beschäfftigte er sich mit seiner Geschichte der Kunst; diese betrachtete er als den Gegenstand seiner Amtsarbeit, und las, und dachte fast alles, was er las und dachte, blos in Beziehung auf dieses Werk. Auch seine Erholungsstunden wendete er zu gemeinnützigen Endzwecken an. Er schrieb

ein

ein Buch von dem gegenwärtigen Zustande der schönen Künste und Wissenschaften in Italien, welches, aus Ursachen, die uns unbekannt sind, ungedruckt blieb, und nun vielleicht niemals gedruckt werden wird. Er sammelte eine Menge von Zusätzen und Berichtigungen zu dem Werke des Junius über die Mahlerey der Alten, und war gesonnen, dereinst dieses brauchbare Buch verbessert und vervollständiget, herauszugeben. Dies wäre ein wichtiger Dienst für das antiquarische Publicum gewesen; denn jetzt auch in seiner unvollkommenen Gestalt, mit allen seinen Fehlern, ist der Junius, wenigstens um das Gedächtniß aufzufrischen, in seinem Fache beynahe unentbehrlich; und was würde er erst geworden seyn, wenn ein **Winkelmann** ihn neu ausgebildet hätte? Es wäre zu wünschen, daß ein Gelehrter diese nützliche und rühmliche Arbeit übernähme, etwa ein Mann von dem Fleiße, von den Talenten, von der Wissenschaft und von den äußerlichen Hülfsmitteln des Herrn Heyne in Göttingen. Andere flüchtige Entwürfe unsers **Winkelmanns**, die er zuweilen seinen deutschen Correspondenten mittheilte, übergehen wir, weil es blos Entwürfe waren, zu deren Ausführung er noch nicht Zeit hatte.

Sobald die große Arbeit der neuen Geschichte der Kunst vollendet war, entschloß sich **Winkelmann** zu einer

Reise in sein erstes Vaterland, und besonders nach Wien, Dresden, Berlin und Göttingen. Nach Wien war er öfters eingeladen worden, selbst von einigen Großen des Hofs, die bey aller ihrer Größe sich nicht schämen, sondern, wie es auch seyn soll, für ihre Pflicht es halten, die Kunst und die Wissenschaft zu lieben, jene zu kennen, und diese zu besitzen. Ausserdem wurde er dahin gelockt, durch die vielen daselbst befindlichen Schätze des Alterthums, und der Kunst der neuern Zeiten, die man ihm, auf eine nicht übertriebene Art, aber vortheilhaft geschildert hatte. In Dresden wollte er die Freunde seines Herzens wieder sehen und umarmen: In Berlin sollte die Uebersetzung und Ausgabe der Geschichte der Kunst veranstaltet werden; und nach Göttingen zu gehen, forderte ihn theils der Herr von Münchhausen auf, theils reizte ihn dazu die Aussicht einer für ihn nützlichen Unterhaltung mit der dortigen Bibliothek, und noch mehr mit den gelehrten Männern, oder lebendigen Bibliotheken, durch welche die Göttingische Schule so berühmt geworden ist.

Das merkwürdigste ist, daß man an jedem dieser Orte alles zugeschnitten hatte, um ihn zu fesseln, durch die angenehmsten Bedingungen, und ihn zu dem Bekenntnisse zu nöthigen, daß Deutschland nicht immer kalt und undankbar gegen seine großen Männer sey. Freylich hatte sein Ver-

dienst zuvor in Welschland erkannt werden müßen; gleichwie Mengs, Wille und der große deutsche Tonkünstler, den jedermann ehrt, ohne Zweifel in ihrem Vaterlande weniger geachtet würden, wenn nicht die Italiäner, die Spanier, und die Franzosen uns belehrt hätten, wie man dergleichen Männer achten solle.

Von Berlin schreiben wir es nur dem Gerüchte nach, daß man den Vorsatz gehabt habe, unsern **Winkelmann** daselbst fest zu halten; wir wissen nicht, unter welchen Bedingungen. In Dresden hatte ihn der Herr von Hagedorn bey den dasigen Anstalten zu dem Aufnehmen der schönen Künste schon längst gewünscht, und ihn noch eher zu einer wichtigen Stelle vorgeschlagen, als ihm **Winkelmanns** eigene Gesinnungen in dieser Absicht bekannt gewesen waren, welcher sich zuletzt feyerlich für Rom erklärte. Und zu Hannover glaubte der Minister Münchhausen sicherlich, in der Person **Winkelmanns** eine Eroberung für seine geliebte Göttingische Universität zu machen.

Hätte aber **Winkelmann** sich überwinden können, Italien ganz zu verlassen, welches für ihn immer das alte Latium und das alte Großgriechenland war, so würde er gewiß, nach seinem eigenen Geständnisse, Rom nur mit Wien vertauscht haben, allwo er in dem Frühlinge des Jahres 1768 ankam, wo er die freundschaftlichste Begegnung fand,

und

und die vortheilhaftesten Aussichten in ein glänzendes Glück. 1)

Es ist die Gewohnheit unserer Monarchen, und nach ihrem Beyspiele, sowohl der Großen des Hofes, als aller der übrigen, die zu der feinern Welt gehören, fremden Gelehrten, deren Ruhm vor ihnen hergegangen ist, eine auszeichnende Achtung wiederfahren zu lassen, und zu sorgen, daß diese ihren Aufenthalt zu Wien für rühmlich, nützlich und angenehm zu halten haben. **Winkelmann** wurde von den Majestäten reichlich beschenkt; der erste Minister erzeigte ihm alle Ehre, die man von dem Verhältnisse zwischen beyden erwarten konnte: zwischen dem großen geschmackvollen Kenner und Protector der Künste, und zwischen dem Verfasser der Geschichte derselben. Der Graf Joseph von Kauniz ward sein Freund.

Unter andern rühmte **Winkelmann** vorzüglich den Freyherrn von Sperges, welcher selbst, obgleich bela=

1) Vor uns liegt das Concept eines Briefes, den **Winkelmann** einige Tage nach seiner Ankunft zu Wien an den Herrn Cardinal Alexander Albani geschrieben hat, und worinn er eine ungemeine Zufriedenheit mit seiner Aufnahme zu Wien bezeigt, und vorzüglich rühmt, daß ihn der Fürst von Kauniz, dem er durch den Grafen Joseph von Kauniz vorgestellt worden, con la solita sua gentilezza empfangen und sein Buch über die Geschichte der Kunst wohl aufgenommen habe. Nachdem er aber die vortheilhaften Anträge erzählt hat, die ihm gemacht worden; so setzt er hinzu: Io assicuro l'Eminenza V. che tutto l'oro del mondo non potrebbe movermi da Roma. Schon einige Jahre zuvor war **Winkelmann**, im Namen des kaiserlichen Hofes, durch den Freyherrn von Sperges schriftlich aufgefordert worden, die Stelle eines Secretärs bey der hiesigen Akademie der Künste mit rühmlichen Bedingungen zu übernehmen.

den mit Geschäfften des Staates, die Alterthümer und die Kunst nicht nur schätzt, sondern studiert; dieser hatte die Ehre, den Geschichtschreiber der Kunst in dem Lustschlosse Schönbrunn der Kaiserinn Königinn Majestät und den durchlauchtigsten Erzherzogen und Erzherzogianen vorzustellen.

Fast bis zum Anfange des Brachmonats blieb **Winkelmann** in Wien, und sahe, mit den Augen eines Beobachters, die Kaiserliche Bibliothek, die Kaiserliche, Fürstlich Lichtensteinische und andere Bildergalerien, das Cabinet des Herrn Reichshofraths von Heß, welches bekannter unter dem Namen des de Francischen ist, überhaupt alles, was in sein Fach gehörte: seine häufigen schriftlichen Anmerkungen, von denen wir einige besitzen, und einige in die Geschichte der Kunst eingeschaltet haben, sind eben so viele Beweise, daß der Historiograph der Künste auch in Wien seine reichliche Erndte fand.

Die Ursache, weswegen er, anstatt seine Reise durch Deutschland fortzusetzen, sich auf den Rückweg nach Rom begab, ist von der Art, daß sie nur sein Privatleben, nicht sein Leben als Schriftsteller betrift. Wir wollen das unerklärt lassen, was etwa Herr Cavaceppi von den Empfindungen **Winkelmanns**, als dieser bey seiner letzten Reise nach Augspurg kam, erklären könnte.

Lie-

Lieber wünschten wir jetzt die Feder niederlegen zu dürfen; denn wir begießen das Papier mit unsern Thränen, indem wir **Winkelmanns** Tod, diesen erschrecklichen Tod, zu erzählen haben. Zu der Ersparung derselben für uns, und für unsren empfindlichen Leser, sey diese Erzählung so kurz, als es immer möglich ist.

Winkelmann findet nicht weit von Triest einen Reisegesellen, der ihn durch einiges Geschwätz von Kunstliebhaberey und durch sein gefälliges Betragen zu gewinnen weiß. **Winkelmann**, dessen Seele ganz ohne Falsch ist, beurtheilt diesen Menschen nach sich selbst; er liebet ihn, und vertrauet ihm, nach der Art ehrlicher Herzen, am ersten Tage der Bekanntschaft, alle die wenigen Geheimnisse, die er hat. Er zeigt ihm seine Medaillen, Geschenke von unsern Monarchen, und bey dieser Gelegenheit auch seine nicht ganz unbeträchtliche Goldbörse. Ein solches Zutrauen schien dieser Mensch durch seine Freundschaftsbezeugungen und durch seine dienstfertige Aufmerksamkeit gegen **Winkelmann** verdient zu haben.

Franz Archangeli, gebohren zu Pistoia in Toscana, war ehemals zu Wien Koch eines Grafen Cataldo gewesen, und war schon vorhin wegen vieler Uebelthaten zum Tode verdammt, aber begnadiget und des Landes verwiesen worden. Dieser Mensch ist **Winkelmanns** unwürdiger Freund: er wird sein Mörder.

Zu Triest sahe sich **Winkelmann** genöthiget einige Tage auf ein Schiff zu warten, um nach Ancona zu segeln. Er meldete sich in keinem der dortigen guten Häuser, wo man ihn mit offnen Armen würde aufgenommen haben; sondern er blieb einsam in dem Gasthofe, während daß Archangeli sich zudrang, seine kleinen Angelegenheiten zu besorgen, und besonders vorgab, sich fleißig nach einem abgehenden Schiffe umzusehen.

Winkelmanns vornehmster Zeitvertreib in diesen Tagen war sein Homer, das einzige Buch, welches er bey sich hatte. Außerdem machte er auch zu Triest einige Zusätze zu der Geschichte der Kunst, wie wir solches in seinen Papieren bemerkt finden; und, welches sonderbar, aber traurig ist, er schrieb zum voraus diejenigen Briefe, die er, nach seiner Ankunft in Rom, an seine Freunde zu Wien, selbst an einige Große des Hofes, ablassen wollte, um ihnen für alle dort genossene Freundschaft und Ehre zu danken. Wenn er von diesen Beschäfftigungen ermüdet war, so hatte er das Vergnügen, sich mit einem Kinde zu unterhalten, welches in den Gasthof gehörte, und welches er liebgewann, wegen der Naivetät seines Betragens, und wegen des kindlichen Witzes, der eine gute Anlage verrieth. Dieß war sein Leben in den ersten Tagen des Brachmonats 1768.

Am

Am 8ten desselben wird Johann Winkelmann von Franz Archangeli ermordet. Jener sitzt an seinem Tische, und schreibt Erinnerungen für den künftigen Herausgeber der Geschichte der Kunst. Archangeli tritt, nach seiner Gewohnheit, ohne Umstände ins Zimmer, wie Freunde gegen Freunde zu thun gewohnt sind. Er verkündigt mit anscheinender Betrübniß, daß er ihn verlassen, und schnell in das Venetianische reisen müsse, wo er Geschäffte habe. Winkelmann war so sehr ohne Sorgen gewesen, daß er sich nicht einmal um den Stand, oder um das Gewerbe dieses Menschen bekümmert hatte. Archangeli nimmt von ihm den zärtlichsten Abschied, und bittet ihn, gleichsam als wäre es ihm so eben eingefallen, ihm noch zum letztenmale die kaiserlichen und königlichen Denkmünzen zu zeigen, damit er sich in der Folge desto lebhafter erinnern könnte, solche gesehen zu haben. Winkelmann eilt, bückt sich, seine Reisetruhe aufzuschließen; Archangeli eilt noch mehr, ihm rückwärts einen Strick, mit einer laufenden Schleiße um den Hals zu werfen, um ihn zu erwürgen. Winkelmann erschrickt; die Gefahr selbst giebt ihm Kräfte; er wehrt sich; der Bösewicht fällt mit ihm zu Boden, ergreift das Messer, womit er sich gerüstet hatte, giebt seinem Wohlthäter fünf tödliche Stiche in den Unterleib, und würde ihn sogleich auf der Stelle ermordet haben, wenn nicht

eben

eben das Kind, welches **Winkelmann** liebte, an der Thür geklopft hätte, um eingelassen zu werden. Der Mörder flieht, ohne die Medaillen, nach denen er trachtete, bekommen zu haben. 1) **Winkelmann** erhält Hülfe; aber die Wunden sind tödtlich: er verzeiht seinem Mörder, empfängt die heiligen Sakramente, dictirt seinen letzten Willen, 2) alles mit größter Gegenwart des Geistes, und stirbt nach sieben Stunden.

Da sein ganzer Enthusiasmus, so lange er lebte, für die Idee der Schönheit und deren Ausbildung in den Werken der Natur und der Kunst brannte; so glauben wir, daß er für alle seine Arbeiten, für alle seine Leiden in dieser Welt, für seinen gewaltsamen Tod, und für den Abschied von diesen sublunarischen Schönheiten, durch das Anschauen desjenigen belohnt ist, in welchem er, schon damals, als er noch hienieden wallte, die höchste Schönheit fand. Denn er schrieb: 3) die höchste Schönheit ist in Gott.

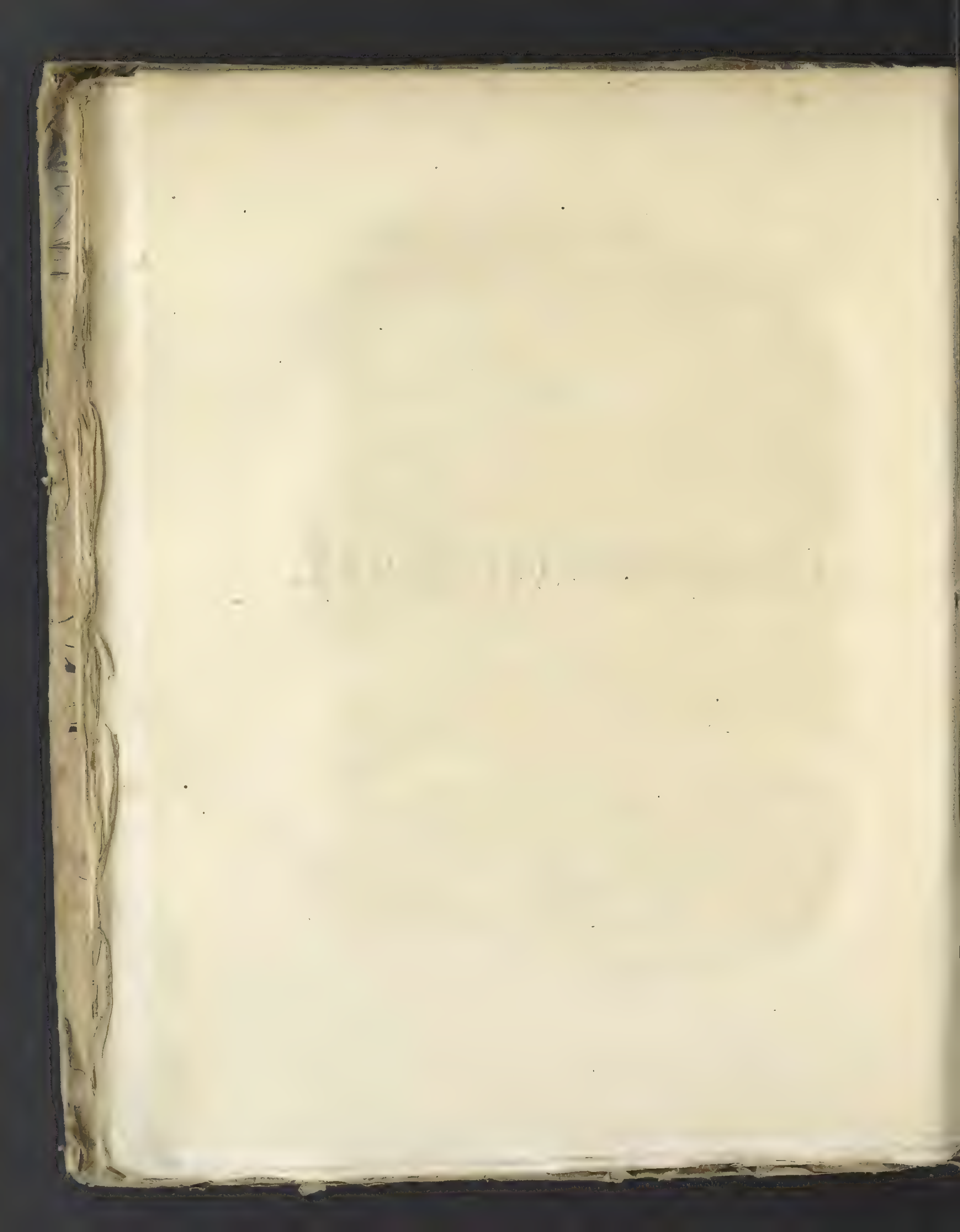
1) Er wurde auf der Flucht entdecket, und empfieng zu Triest im folgenden Monate das, was er mit seinen Thaten verdient hatte.

2) Der Inhalt des Testaments war, daß er seinen alten Freund und großen Gönner, den Herrn Kardinal Alexander Albani zum Erben seines ganzen Vermögens einsetzte, womit er seine Dankbarkeit gegen denselben öffentlich bezeigen wollte. Dem Kupferstecher Mogali zu Rom vermachte er 350. Zechinen, und hundert dem Abte Pirami. Den Armen zu Triest befahl er 20. Zechinen auszutheilen.

3) S. 260. der Geschichte der Kunst.

Ge=

Geschichte der Kunst.





Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.
Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Kapitel.
Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erster Abschnit. I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stufen der Kunst.

II.
Allgemeiner Begriff der Kunst bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.

Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen in ihrer Geburt, ungestalt und einander ähnlich wie der Saamen ganz verschiedener Pflanzen gewesen; in ihrer Blüte und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüßen, die, wo sie am breitesten seyn sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

Die Kunst der Zeichnung unter den Aegyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachsthum durch den Wurm oder durch andere Zufälle gehemmet und unterbrochen worden: denn es blieb dieselbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst, und ein ähnliches Verhältniß scheinet es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kann in ihrer Blüte verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klippen und über Steine hinschießet: denn die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Fluße, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein fruchtbares Thal durchströmt, und anwächset, ohne Ueberschwemmungen zu verursachen.

III.
Anfang, Fortgang und Fall der Kunst der Griechen.

Es hat sich die Kunst vornämlich mit dem Menschen beschäftiget, und konnte also mit mehrerer Richtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen, daß derselbe aller Dinge Maaß und Regel ist 1), welches in der Kunst gelten kan; und hier lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten sonderlich ge-

zeich-

1) Sext. Emp. Pyrrh. hyp. L. I. c. 32. p. 44.

zeichnete Figuren vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheint, den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt gieng man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrte, und diese machte sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangte. Nachdem alle Theile derselben vereinigt waren, und ihre Ausschmückung gesucht wurde, gerieth man in das Ueberflüßige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlohr, und endlich erfolgte der völlige Untergang derselben. Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. In diesem Kapitel wird zum ersten von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkte, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

IV. Anfang der Kunst mit der Bildhauerey.

Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerey angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viel andere Kenntnisse erfodert werden: aber die Malerey ist nachher die Ziererin der Bildhauerey geworden.

V. Aehnlicher Ursprung derselben bey verschiedenen Völkern.

Es scheinet, daß die Kunst unter allen Völkern, die dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen sey, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben: denn den ersten Saamen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk

bey sich gefunden; und obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden kan, so ist gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menschlichkeit eben so nothwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kan. Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten scheinen angefangen zu haben, so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der frühern oder spätern Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer, oder die Aegypter ihre eingebildeten höhern Kräfte, zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden sinnlich vorgestellet haben. Denn hier verhält es sich, wie mit andern Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist, welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden: Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildnissen sind weit älter 1), als alles, was wir von den Griechen wissen. Die Bilder, die anfänglich in Holz geschnitzet, und andere, die aus Erz gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache, jedes seine besondere Benennung 2): die erstern wurden mit der Zeit vergoldet 3), oder mit goldnen Blechen beleget. Diejenigen aber, die von dem Ursprung eines Gebrauchs, so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere reden, irren insgemein darinnen, daß sie sich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysius aus der Schärfe um

den

1) Conf. Gerh. Voss. Instit. Poet. L. I. p. 31. 2) מסכה פסל: 3) Esa. 30. 22.

den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sey 1).

VI. Alterthum der Kunst in Aegypten; und Ursache desselben.

In Aegypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wenn Sesostris mehr als dreyhundert Jahre vor dem Trojanischen Kriege gelebet hat, 2) so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs sind, nebst den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten. Von dieser zeitigeren Blühe der Kunst bey den Aegyptern scheinet der Grund die grosse Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu seyn; da durch diese ausgeführet werden konnte, was der nothwendige Fleiß, den jene erwecket, erfand: die Bevölkerung aber sowohl als die Macht der Könige in Aegypten beförderte selbst die Lage und die Natur dieses Landes. Diese in der beständig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner, und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nackend giengen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert. Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Aegypten zu einem einzigen, untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmet, da ein einziger grosser Fluß dieses Land durchströmet, und da gegen Norden das Meer und von anderen Seiten hohe Gebürge dessen Gränzen sind: denn der

Fluß

1) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458. 2) v. Not. ad Tacit. An. L. 2. c. 60. p. 251. edit. Gronov. Valef. Not. ad Ammian. L. 17. c. 4. & Warburth. Essay sur les Hierogl. p. 608.

Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und wenn zu einer gewissen Zeit mehr Könige daselbst waren, hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauret, und Aegypten genoß daher mehr als andere Reiche Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeuget und genähret werden. Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebürge, Flüße, Inseln und Erdzungen getheilet, und es waren daselbst in den ältesten Zeiten so viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlaßung zu Zwistigkeiten und Kriegen die Ruhe stöhrete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleiße und der Erfindung in Künsten nachtheilig war. Es ist also begreiflich, daß die Kunst später unter den Griechen, als unter den Aegyptern, geübet worden.

VII. Spätere aber ursprüngliche Kunst bey den Griechen. Steine und Säulen, die ersten Bilder.

In Griechenland hat die Kunst, so wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie, von keinem andern Volke den ersten Saamen zu derselben geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Denn es waren unter ihnen schon dreyßig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich begnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckigte Steine, wie die Araber 1) und Amazonen 2) thaten, anzudeuten, und diese dreyßig Steine befanden sich in der Stadt Pherä, in Arcadien, noch zu den Zeiten des Pausanias 3). So war die Ju=

1) Maxim. Tyr. Diss. 8. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. pag. 40.
2) Apollon. Argon L. 2. v. 1176. 3) Paus. L. 7. p. 579. l. 32.

Juno zu Thespis, und die Diana zu Icarus gestaltet 1). Diana Patroa, und Jupiter Milichus zu Sicyon 2) waren, wie die älteste Venus zu Paphos 3), nichts anders, als eine Art Säulen. Bacchus wurde in Gestalt einer Säule verehret 4), und selbst die Liebe 5) und die Gratien 6) wurden bloß durch Steine vorgestellet. Daher bedeutete das Wort Säule (κιων) auch noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue 7). Castor und Pollux hatten bey den Spartanern die Gestalt von zwey Parallelhölzern, welche durch zwey Queerhölzer verbunden waren 8); und diese uralte Bildung derselben erscheint in dem Zeichen II, wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden 9).

VIII. Anwachsende Bildung der Figuren durch das Haupt.

Auf besagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesetzet; unter vielen andern war ein solcher Neptunus zu Tricoloni 10, und ein Jupiter zu Tegea 11), beyde in Arcadien: denn in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bey der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben 12); ja es war noch zu Pausanias Zeiten zu Athen selbst eine Venus Urania also gebildet 13). Es offenbaret sich also in den ersten Bildnißen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur.

Auf

1) Conf. Pauf. L. 8. p. 665. l. 28. pag. 666. l. 27. p. 671. l. 21. 2) Id. L. 2. p. 132. l. 39. 3) Max. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc. 4) Conf. Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67. 5) Pausan. L. 9. p. 761. l. 31. 6) Id. L. 9. p. 786. l. 16. 7) Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p. 19. 8) Plutarch. de amore fraterno, init. p. 849. edit. Steph. 9) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 223. 10) Pausan. L. 8. p. 671. l. 22. 11) Ibid. pag. 698. l. 2. 12) Ibid. l. c. 13) Pausan. L. 1. p. 44. l. 20.

Auf Götzen der Heiden, die von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heil. Schrift 1). Viereckigte Steine mit Köpfen, wurden bey den Griechen, wie bekannt ist, Hermä, das ist, grosse Steine genennet 2), und von ihren Künstlern beständig beybehalten.

B. Durch Anzeige des Geschlechtes.

Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforschen. An diesen Steinen mit einem Kopfe merkete man anfänglich auf dem Mittel derselben bloß den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformtes Gesicht im Zweifel ließ. Wenn also gesaget wird, daß Eumarus von Athen den Unterschied des Geschlechts in der Malerey zu erst gezeiget habe 3), so ist dieses vermuthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen, worinn dieser Mahler die Jugend beyderley Geschlechts durch die jedem eigene Züge und Reizungen wird angedeutet haben: dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur dessen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt der Herma behielt, doch so, daß man die Absonderung der Schenkel durch einen Einschnitt andeutete, wie wir an einer solchen nackten weiblichen Figur der Villa Albani sehen. Ich führe diese Figur an, nicht als ein Werk der ersten Zeiten der Kunst, da dieselbe weit später verfertiget worden, sondern als einen Beweis,

daß

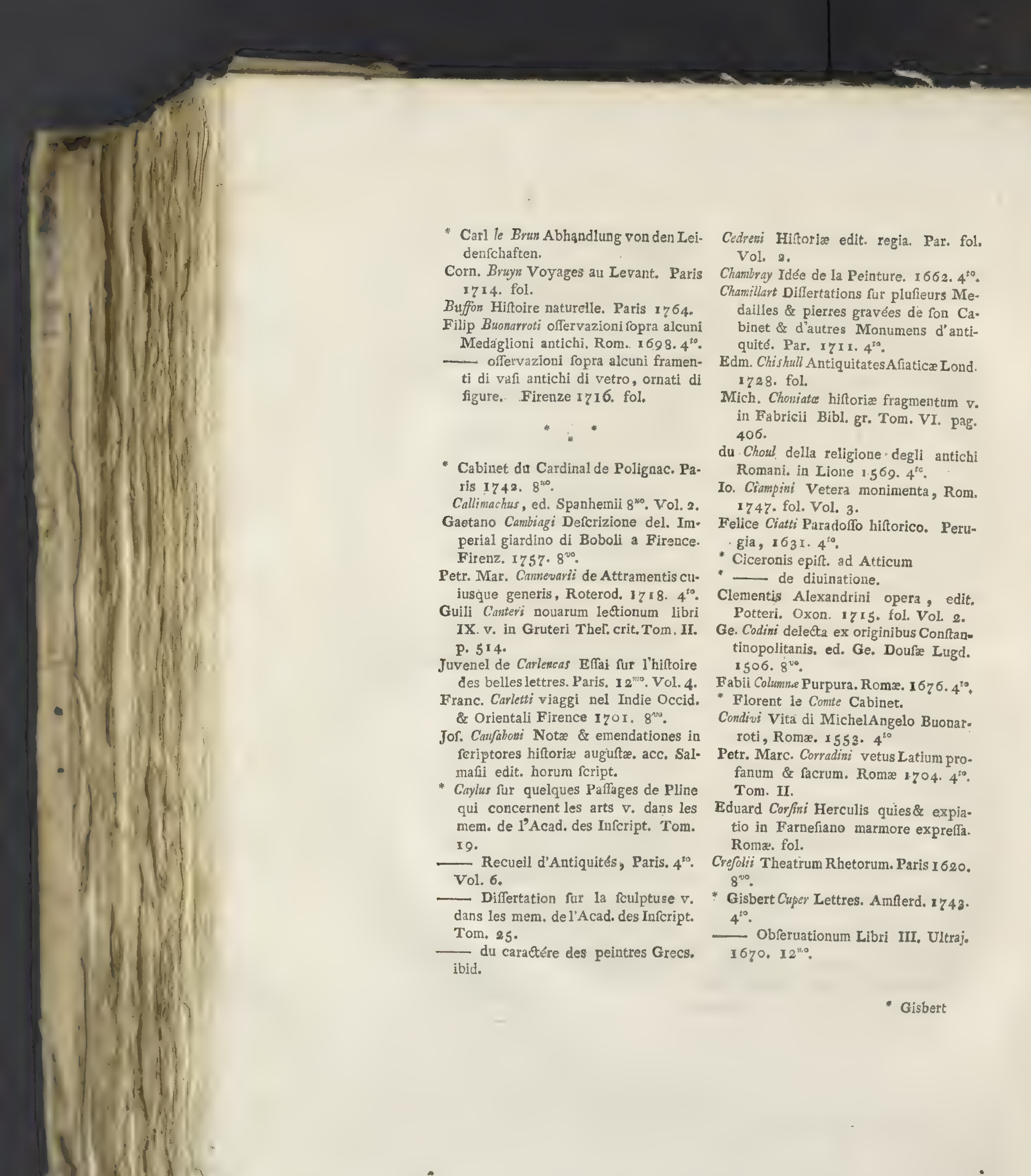
1) Ps. 135. v. 16. 2) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. v. Ερμα 3) Plin. l. 35. c. 34. p. 690.

Drittes Register
oder
Verzeichniß der angeführten Schriftsteller.

Das Zeichen * bedeutet, daß eine oder mehrere Stellen des Schriftstellers, bey dessen Namen es stehet, verbessert und erkläret worden.

Franc.

Franc. *Baconis* de *Verulamio* Hiſtoria vitæ & mortis. Lond. 1623. 4to.
Filipp. *Baldinucci* Vite de' Pittori. Firenz. 1681. 4to. Vol. 5.
—— Vita del Cav. Bernini. ib. 1682. 4to.
Anſelm. *Banduri* Imperium orientale, ſiue antiquitates Conſtantinopolitanæ. Paris. 1711. fol. Tom. 2.
* Ioh. *Barnes* in Iliad. idem in Odyſs. idem in Eurip. Phœniſs. & Troad.
Barthelemy Eſſai d' une Paléographie numismatique. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24.
—— memoires ſur les anciens monumens. de Rome. ib. T. 28. p. 579.
Caſp. *Bartholini* de Tibiis Libri III. Romæ 1677. 8vo.
Santes *Bartoli* Admiranda. Rom. fol. oblong.
Batteux Cours des belles lettres. Paris 12mo. Vol. 4.
* *Baudelot* Utilité des Voyages 12mo. Tom. 2.
—— Epoque de la nudité des Athlétes dans les jeux de la Grece. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 1.
* Ottav. Anton *Bayardi* Catal. de' Monum. d'Ercol.
Laurentii *Begeri* ſpicilegium antiquitatis. Colon. Brandenb. 1692. fol.
—— Theſaurus palatinus. Heidelb. 1685. fol.
—— * Theſaurus Brandenburgicus. Colon. March. 1696. fol. Volum. III.
—— obſeruationes & coniecturæ in numismata quædam antiqua. ibid. 1691. 4to.
Pierre *Belon* Obſervations ſur pluſieurs ſingularités, & choſes mémorables trouvées en Gréce, Aſie, &c. Anvers. 1555. 8vo.
Pierre *Belon* de operum antiquorum præſtantia. v. in Gronovii Theſ. ant. Græc. T. 8. p. 2529.
Rich. *Bentleys* Diſſertation upon the Epiſtles of Phalaris. Lond. 1699. 8vo.
Stephani *Bergleri* Notæ in Ariſtophanem. v. Ariſtophanes.
Domen. *Bernini* Vita del Caval. Bernini. Rom. 4to.
* Franc. *Bianchini* de lapide Antiate. v. in Gorii. Symb. litt. T. 7.
—— iſtoria univerſale. Rom. 1697. 4to.
Bimard de la Baſtie Notæ ad Marmor ſcriptura Græca antiquiſſima, quæ βυστροφηδον vocabatur, inſigne, præmiſſ. T. I. inſcr. Muratorii.
(Blackwalls) Enquiry of the Life and the Writings of Homer. Lond. 1736. 8vo.
Blainville Voyage d'Hollande, de l'Allemagne, de Suiſſe & d' Italie.
De la *Bleterie* Diſſertation ſur le Gouvernement Romain. v. dans les memoires de l'Academie des Inſcriptions. T. 31.
Alphons. *Borelli* de motu animalium Romæ 1680. 4to.
* *du Bos* Reflexions ſur la Poeſie, & ſur la Peinture. Paris 1740. 12mo. Vol. 3.
* Io. *Bottari* Muſeum Capitolinum.
* Claude Gros de *Boze*. v. Mem. de l'Acad des. Inſcr. T. I.
Ioh. Baptiſta *Braſchius* de tribus ſtatuis in Capitolio. Rom. 1724. 4to.
Ioh. *Braunius* de veſtitu Sacerdotum Hebræorum. Amſt. 1680. 4to. T. 2.
* John *Breval's* Remarks on ſeveral parts of Europe. Lond. 1726. fol.
Ioh. *Brodæi* Miſcell. Libri VI. v. in Gruteri Theſ. crit. T. I. p. 452.



* Carl *le Brun* Abhandlung von den Leidenſchaften.

Corn. *Bruyn* Voyages au Levant. Paris 1714. fol.

Buffon Hiſtoire naturelle. Paris 1764.

Filip *Buonarroti* oſſervazioni ſopra alcuni Medaglioni antichi. Rom. 1698. 4to.

—— oſſervazioni ſopra alcuni frammenti di vaſi antichi di vetro, ornati di figure. Firenze 1716. fol.

* * *

* Cabinet du Cardinal de Polignac. Paris 1742. 8vo.

Callimachus, ed. Spanhemii 8vo. Vol. 2.

Gaetano *Cambiagi* Deſcrizione del. Imperial giardino di Boboli a Firence. Firenz. 1757. 8vo.

Petr. Mar. *Cannevarii* de Attramentis cuiusque generis, Roterod. 1718. 4to.

Guili *Canteri* nouarum lectionum libri IX. v. in Gruteri Theſ. crit. Tom. II. p. 514.

Juvenel de *Carlencas* Eſſai ſur l'hiſtoire des belles lettres. Paris. 12mo. Vol. 4.

Franc. *Carletti* viaggi nel Indie Occid. & Orientali Firence 1701. 8vo.

Joſ. *Cauſaboni* Notæ & emendationes in ſcriptores hiſtoriæ auguſtæ. acc. Salmaſii edit. horum ſcript.

* *Caylus* ſur quelques Paſſages de Pline qui concernent les arts v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcript. Tom. 19.

—— Recueil d'Antiquités, Paris. 4to. Vol. 6.

—— Diſſertation ſur la ſculptuse v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcript. Tom. 25.

—— du caractére des peintres Grecs. ibid.

Cedreni Hiſtoriæ edit. regia. Par. fol. Vol. 2.

Chambray Idée de la Peinture. 1662. 4to.

Chamillart Diſſertations ſur pluſieurs Medailles & pierres gravées de ſon Cabinet & d'autres Monumens d'antiquité. Par. 1711. 4to.

Edm. *Chishull* Antiquitates Aſiaticæ Lond. 1728. fol.

Mich. *Choniatæ* hiſtoriæ fragmentum v. in Fabricii Bibl. gr. Tom. VI. pag. 406.

du *Choul* della religione degli antichi Romani. in Lione 1569. 4to.

Io. *Ciampini* Vetera monimenta, Rom. 1747. fol. Vol. 3.

Felice *Ciatti* Paradoſſo hiſtorico. Perugia, 1631. 4to.

* Ciceronis epiſt. ad Atticum

* —— de diuinatione.

Clementis Alexandrini opera, edit. Potteri. Oxon. 1715. fol. Vol. 2.

Ge. *Codini* delecta ex originibus Conſtantinopolitanis. ed. Ge. Douſæ Lugd. 1596. 8vo.

Fabii *Columnæ* Purpura. Romæ. 1676. 4to.

* Florent le *Comte* Cabinet.

Condivi Vita di MichelAngelo Buonarroti, Romæ. 1553. 4to

Petr. Marc. *Corradini* vetus Latium profanum & ſacrum. Romæ 1704. 4to. Tom. II.

Eduard *Corſini* Herculis quies & expiatio in Farneſiano marmore expreſſa. Romæ. fol.

Creſolii Theatrum Rhetorum. Paris 1620. 8vo.

* Gisbert *Cuper* Lettres. Amſterd. 1743. 4to.

—— Obſeruationum Libri III. Ultraj. 1670. 12mo.

* Gisbert

* Gisbert *Cuper* Apotheosis Homeri. Amsterd. 1683. 4to.
—— Differtatio de Elephantis v. in Sallengré Thes. Antiq. T. III.

* * *

Olivier *Dapper* Afrique Amst. 1686. fol.
Carlo *Dati* vite de' pittori antichi. Firenze 1667. 4to.
Demetrius Phalereus de elocutione. Paris. 1555. 8vo.
* Lud. *Demontiosi* Gallus Romae hospes. Romae 1585. 4to.
Jean Bapt. *Denis* Recueil des Memoires & conférences, qui ont été presentées au Dauphin pendant l' an. 1672. Paris 1672. 4to.
Descrizione delle Pitture, Statue, Busti & d'altre curiosità esistenti in Inghiltera a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dal Inglese. Firence 1754. 8vo.
Dicœarchi Geographia, editio Hœschelii. Aug. Vind. 1600. 8vo.
Edm *Dickinson* Delphi phœnissantes v. in Crenii opusc. Fasc. I.
Dio Cassius ed. Hanov. 1606. fol.
Dio Chrysostomus ed. Paris 1694. fol.
* *Diodorus Siculus*. ed. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertius, ed. Menagii Amst. 1692. 4. Vol. II.
* *Dionysii* Halicarnass. opera edit. Hudsonii. Oxon. 1704. fol.
Dissertations sur diverses matières de religion & de Philologie recueillies par *Tilladet*. Paris 1712. 12mo. Vol. II.
Lodov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino. Vinez. 1557. 12mo.
* Alex. *Donati* Roma vetus & recens. Amst. 1695. 4to.

(Durand.) Histoire de la Peinture ancienne extraite de Pline. Londres 1725. fol.

* * *

Iac. *Elsner* Differtation sur les Dieux Pataïques v. dans les Mem. de l'Acad. des Sciences de Berlin, l'an. 1746. p. 379.
Epigrammata & poemata vetera a Petro *Pithoeo* collecta Paris 1590. 8vo.
Eusebii præparatio Euangelica edit. Rob. Stephani Lutet. 1544. fol.
Eustathius in Homerum edit. Romana. fol. Vol. 4.
Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetæ ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum versione & notis Henr. Valesii Par. 1634. 4to.
Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis v. in Banduri Imp. Orient. T. I.
Explication d'une inscription antique sur le rétablissement de l'Odeum d'Athenes v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. XXIII.

* * *

* Bapt. *Fabretti* Inscriptiones. Romæ 1699. fol.
Petr. *Fabri* Agonisticon Lugd. 1595. 4to.
Ge. *Fabricii* Antiquitatum Libri III. ex aere, marmoribus, saxis, membranisue veteribus collecti. acc. eiusd. Romæ. Basil. 1587. 8vo.
* Etien *Falconet* Reflexions sur la sculpture lûes à l'Academie de Peinture & de sculpture, Paris 1761. 12mo.
Octau. *Falconieri* Inscriptiones Athleticæ. Romæ 1688. 4to.

Lucii *Fauni* de antiquitatibus vrbis Romæ.
* *Felibien* Hiſtoire des Architectes Paris 1687. 4to.
Franc. *Ficoroni* Oſſervazioni ſopra il Diario Italico del P. Montfaucon. Roma 1709. 4to.
—— Roma antica. ib. 1744. 4to.
—— Memorie dell' antico Labico 1745. 4to.
Tomas *Fiortifiocca* Vita di Cola di Rienzo. Bracciano. 1624. 12mo.
Fleury Hiſtoire eccleſiaſtique ed. de Paris 4to.
Iuſti *Fontanini* Antiquitates Hort. Rom. 1708. 4to.
Fraguier de la Galerie de Verres. v. dans les memoires de l'Acad. des Inſcr. T. IX.
Nic. *Franco*. Dialogo della bellezza. Venez. 1542. 8vo.
Nic. *Freret* récherches ſur l'équitation des anciens v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcript. T. VII.
Fresnoy Art. de peinture enrichie des remarques de Mr. de Piles. Paris 1673. 12mo.

* * *

Galeni opera, græce edit. Baſil. fol. Vol. V.
Gedoyn ſur une lettre de Denys d'Halicarnaſſe à Pompée v. dans l'hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. V. p. 126.
—— * Hiſtoire de Phidias.
Geinoz corrections d'Herodote dans l'hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. XXIII.
Caſp. *Gevartii* Electorum Libri III. Lutet. 1619. 4to.
Alex. *Gordon's* Eſſai towards explaining the hieroglyphies of a Mumy. Lond. 1737. fol.
* Io. *Gori* Muſeum Etruſcum. Florent. 1737. fol. Vol. II.
—— Difeſa dell' alfabeto degli antichi Toſcani. Firenze 1742. 8vo.
—— Dactyliotheca Zanettiana. Venez. 1750. fol.
Gravelle Recueil des pierres gravées antiques Paris 1732. 4to. T. II.
Vincenz. *Gravina* della ragion poetica Libri II. Roma 1708. 4to.
Iohn *Greave* Deſcription des Piramides dans le I. Tome du Recueil des Voyages de Thevenot. Marq. *Gudii* Inſcriptiones antiquæ. Leoward. 1731. fol.

* * *

Hardion Diſſertation ſur l'origine de la Rhetorique v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcr. T. XIV.
* *Harduini* Commentarius in Plinium.
Dan. *Heinſii* Scholæ Theocriticæ. acc. Theocr. ed. Oxon. 1699. 8vo.
Heliodori Aethiopica. ed. Bourdelotii. Lutet. 1619. 8vo.
* *Herodotus* ed. Henr. Stephani 1570. fol.
* *Heſychius*.
S. *Hieronymi* opera ed. Veron. fol. Vol. V.
Hiſtoriæ Auguſtæ Scriptores VI. Cl. Salmaſius recenſuit, addit. not. & emendat. If. Caſauboni. Paris 1620. fol.
Luc. *Holſtenii* Notæ in Stephanum Byzantinum. Lugd. Bat. 1684. fol.
—— Commentariolus in veterem picturam Nymphæum referentem. Romæ. 1676. fol. v. etiam Grævii Theſ. ant. Rom. Tom. IV. p. 1799.
John *Horsley* Britannia Romana. Lond. 1732. fol.

Dan.

Dan. *Huetii* Demonſtratio Euangelica, Paris 1690. fol.

Dav. *Hume* Eſſays and Treatiſes on ſeveral ſubjects. Lond. 1735, 8vo. Vol. IV.

Thom. *Hunt* Diſſ. on the Proverbs of Salomon.. Oxfort 1743. 4to.

—— de antiquitate, elegantia, vtilitate linguæ Arabicæ, ib. 1739. 4to.

Thom. *Hyde* de religione veterum Perſarum. Edit. 2da. Oxon. 1760. 4to.

* * *

Ioſephi opera, edit. Havercamp. Amſt. 1726. fol. Vol. II.

* *Iſidori* Origines & Etymologiæ, v. in Gothofr. Auct. lat. ling. p. 818.

* Franc. *Iunius* de pictura veterum.

Hadr. Iunii Animadu. Lib. VI. Baſileæ 1556.

* * *

Engelbr. *Kæmpfer* Hiſtoire du Iapon à la Haye 1929. fol. Vol. II.

Ant. *Kerkoetii (Petavii)* Maſtigophorus, ſiue Elenchus confutationis, quam Cl. Salmaſius ſub Franci I. C. nomine Animadverſis Kerkoetianis oppoſuit Partes III. Paris 1623. 8vo.

Ioh. *Kirchmanni* de funeribus Romanorum Libri IV. Hamburg. 1605. 8vo.

* * *

Ioh. Mar. *Lancifii* Phyſiologicæ Animadverſiones in Plinianam villam nuper in Laurentino detectam, acc. Marſilii. Differt. de generatione fungorum. Romæ 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miſcellaneorum Libri XX. Antv. 1568.

* Lettre ſur une pretendue Medaille d'Alexandre le grand. Paris 1704. 12mo.

—— ſeconde Lettre ſur le même ſujet ib.

Fortun. *Liceti* Reſponſa de quæſitis per epiſtolas. Bononiæ 1604. 4to.

Iuſti *Lipſii* var. lect. Lib. III. Antv, 1611. 4to.

* Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura & Architettura. Milano 1585. 4to.

Longi Paſtoralia L. IV. gr. & lat. Lutet. Paris 1754. 4to.

Longinus περι υψȣς ed. Iac. Tollii Trai. ad Rhen. 1694. 4to.

Petri *Lucatelli* Muſeum Capitolinum Rom. 1750. 4to.

Luciani opera editio Græuii. Vol. II.

Ant. Mar. *Lupi* Diſſ. & animadu. ad nuperr. Severæ Martyris Epithaphium Panormi 1734. 4to.

* * *

* *Macrobius* ex ed. Pontani. Lugd. Bat. 1597. 8vo.

* Paol. Aleſſ. *Maffei* Raccolta di Statue.

* Scip. *Maffei* Verona illuſtrata Veron. fol.

Lorenzo *Magalotti* Lettere. Firenze. 1721. 4to.

* Hier. *Magii* Miſcellaneorum Libri VI. Venet. 1564. 8vo.

Mangault Diſſ. ſur les honneurs divins qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la Republique Romaine ſubſiſtoit. v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcr. T. I.

Iac. *Manilli* Deſcr. della villa Borgheſe. Rom. 1650. 8vo.

* *Mariette* Tr. des pierres gravées antiques.

Jer.

Ier. *Marklandi* Lectiones Lyſiacæ acc. Lyſiæ. Lond. 1739. 4to. p. 673.

Barthol. *Marliani* vrbis Romæ Topographia Rom. 1544. fol.

Martin explication des Monumens, qui ont raport à la réligion. Paris 1739. 4to.

Iac. *Martorelli* Commentarius de Regia theca Calamaria. Neapoli 1756. 4to.

Alex. Symm. *Mazocchii* Commentarii in æneas tabulas Heracleenſes, Neapoli 1754. fol.

Maximi *Tyrii* Diſſertationes, ed. Marklandi. Lond. 1740. 4to.

Memoires de l'Academie des Inſcriptions & de belles Lettres. 4to.

Memorie di vari eſcavazioni vivente ſante *Bartoli*, giunte all' ult. ediz. della Rom. ant. e mod.

Ioh. *Meurſii* Roma luxurians. Hafniæ 1631. 4to.

—— Miſcell. Laconica Amſt. 1661. 4to.

Paolo *Minucci* Note al Malmantile riacquiſtato. v. Zipoli.

Miſcellanea Manuſcripta Bibliothecæ Collegii Romani. Romæ 1760. 8vo. T. II.

Monconys Voyages. Lyon 1665. 4to. Vol. II.

Domen. *Montelatici*. Villa Borgheſe Rom. 1700. 8vo.

Motraye Voyages en Europe, Aſie & Afrique à la Haye 1727. fol. Vol. III.

Muſæus de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei Francof. 1627. 4to.

* * *

Nadal Diſſertation ſur l'habillement des Dames Romaines v. dans les memoires de l'Academie des Inſcriptions. T. IV.

Famiano *Nardini* Roma antica. Roma. 1704. 4to.

* *Natter* de la grav. en pier.

Nicomachi Geraſeni Arithmeticorum libri II. Paris 1538. 4to,

Nixon's Eſſay on a Sleeping Cupid. Lond. 1755. 4to.

Nonni Dionyſiaca, edit. prima Falkenburgii Antv. ex off. Plantin. 1569, 8vo.

Lewis *Norden's* Drawings of ſome Ruins and Coloſſal ſtatues at Thebes in Egypt, with an account of the ſame in a lettre to the royal Society 1741. 4to.

—— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with obſervations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquites of Egypt by Dr. Pet. Templeman. Lond. 1757. fol. Vol. II.

Henr. *Norris* Lettere, nel Tomo IV. dell' opere ſue.

Nouveau Traité de Diplomatique. Paris 4to. Vol. IV.

Nummi Pembrokiani 1746. 4to.

Numismata maximi moduli ex Muſeo Cardin. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rodulpho *Venuto* notis illuſtrata. Romæ 1739. fol. Vol. II.

Io. Paul *Nurra* Diſſ. de varia lectione adagii *Tinctura Sardiniaca*, Florent. 1708. 4to.

* * *

Annibal *Olivieri* Marmora Piſaurenſia notis illuſtrata. Piſauri 1738. fol.

Onoſandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii. Lut. 1599. 4to.

Iac.

Iac. Phil. *d'Orville* Animadu. in Charitonem Aphrodisienſem.
* Ouid. Metamorph.

* * *

* Paul. *Paciaudi* Monumenta Peloponneſia. Romæ 1761. 4to. Vol. II.
Iac. *Palmerii* Exercitationes in auctores Græcos. Traj. ad Rhenum. 1694. 4to.
Io. Bapt. *Paſſeri* Lettere Roncaglieſi, v. ipſius opuſc. ſcient. T. 22.
* *Pauſanias*. ed. Kuhnii Lipſiæ. 1699. fol.
Petri *Petiti* Diſſ. de Amazonibus. Amſt. 1687. 8vo.
Sam. *Petiti* Miſcellaneorum Libri IX. Paris 1639. 4to.
* Charles *Perrault* Paralleles des anc. & mod.
* *Petronii* Satyricon. ed. Burmanni.
Philonis Iudæi opera. edit. Mangey. fol. Vol. II.
* *Philoſtratorum* opera, edit. Olearii Lipſ. 1709. fol.
Photii Bibliotheca. Rothomag. 1653. fol.
Laur. *Pignorii* Tabula Iſiaca. Amſt. 1669.
——— Symbolæ epiſtolicæ. Patav. 1629.
* des *Piles* Remarques ſur l'art de peinture de Freſnoy.
* Pitture Ercolane
Plato ex ed. Serrani. fol.
* Plinii hiſtoria naturalis. ed. Harduini.
* *Pluche* hiſtoire du ciel.
* Plutarchi opera. ed. Henr. Stephani 1572. 8vo. Vol. VI.
Poloni Diſſ. ſopra il templo della Diana d'Epheſo. v. nella diſſ. dell' Academia di Cortona. T. I. p. 2.
Polybius. ed. Cauſaboni Paris. 1609. fol.
Franc. Mar. *Pratilli* della via Appia, Libri IV. Napoli 1745. fol.
* *Humphrey Prideaux* Not. ad marm. Arundel.
Procopii hiſtoriarum ſui temporis Libri VIII. Paris 1662. fol.
Aurelii *Prudentii* opera Antv. 1564. 8vo.

* * *

Quintiliani inſtitutiones Oratoriæ. ed. Lugd. Bat. 1668. 8vo.

* * *

Nic. Chriſtoph. *Radzivilii* Ieroſolymitana peregrinatio. Antv. 1614. fol.
Recueil des Medailles du Cabinet de Mr. Pellerin. Paris 1763. 4to.
Thom. *Reineſii* Inſcriptiones. 1682. fol.
* Io. *Reinoldi* Hiſtoria litterarum Græcarum & Latinarum. Etonæ 1752. 8vo.
Hadr. Relandi Antiquitates Ebræorum. Trai. Bat. 1712. 12mo.
* *Renaudot* Diſſ. ſur l'origine des lettres grecques. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcriptions T. II.
* *Riccobaldi* Apologia del Diario Italica del P. Montfaucon. Venez. 1710. 4to.
Car. *Riccoboni* Commentarius de Hiſtoria. Venet. 1568. 8vo.
* *Richardſon* Traité de la peinture.
* Nic. *Rigaltii* Notæ in Onoſandri ſtratag.
Paolo Ant. *Rolli* Poeſie. Lond. 1717. 8vo.
* Charles *Rollin* hiſtoire ancienne.
de la *Roque* Voyage dans la Paleſtine. Amſt. 1718. 8vo.
le *Roy* Ruines de plus beaux Monumens de la Grece. Paris 1758. fol.
Alberti *Rubenii* de re veſtiaria veterum, libri II. Antv. 1665.
Philipp. *Rubenii* Electorum Libri II. ib. 1603. 4to.

Iani *Rutgersii* variarum lectionum libri VI. Lugd. Bat. 1618. 4to.
Iusti *Rycquii* de Capitolio Commentarius. Gandaui 1617. 4to.

* * *

Cl. *Salmasii* Exercitationes in Solinum. Paris 1629. fol. Vol. II.
—— Explicatio duarum Inscriptionum Herodis Attici & Regillæ. Lutet. 1619. 4to.
—— Confutatio Animadversionum Cercotii. (Petauii.)
—— * Notæ in Tertullianum de Pallio.
—— * Notæ ad scriptores historiæ Augustæ.
Robert de *Sarno* Vita Io. Iouiani Pontani. Neapoli 1761. 4to.
Iul. Cæs. *Scaligeri* Poetices lib. VII. 1561. fol.
Ios. *Scaligeri* opuscula. Paris 1610. 4to.
* G. G. Scarfò lettera, nella quale vengono expressi in rami, e dilucidati vari antichi Documenti. Venez. 1759. 4to.
Vincenz Scamozzi Discorsi sopra l'Antichità di Roma Venez. 1581. fol.
Franc. *Schotti* Itinerarium Italiæ libri III. Antv. 1625. 12mo.
C. G. *Schwarzii* Miscellanea politioris humanitatis. Norimb. 1721. 4to.
Scylacis Periplus, cum not. Is. Vossii. Amst. 1639. 4to.
Sexti Empirici Opera. Col. Allobr. 1621. fol.
Car. *Sigonii* de antiquo iure provinciarum Italiæ. Lutet. 1576. fol.
Iac. *Sirmondi* vetustissima Inscriptio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romæ nuper reperta et explicata. Romæ 1617. 4to.

The Spectator. Lond. 1724. 12mo. Vol. X.
* Iohn *Spence's* Polymetis, or an Exquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the antient Artistes, in ten books. London 1747. fol.
Iacq. *Spon* Discours sur une piece antique et curieuse de son Cabinet. Lyon. 1674. 12mo.
* *Statius* in Thebaid.
Henr. *Stephanus* de abusu linguæ græcæ 8vo.
Eiusdem Paralipomena grammatica.
* *Strabo*, cum Comment. Is. Casauboni. Paris 1620. fol.
Jean *Struys* Voyages Amst. 1681. 4to.
Suetonius cum animaduers. Is. Casauboni. Paris 1610. fol.

* * *

Tableaux du Cabinet du Roi, statues, bustes antiques des Maisons royales. Paris 1677. fol.
Ioh. *Taylor* Comment. ad Marmor Sandvicense. Cantabr. 1743. 4to.
Hen. *Testelin* sentimens sur la pratique de la peinture. Paris 1680. fol. oblong.
Hier. *Tetii* ædes Barberinæ. Rom. fol.
Themistii Orationes, cum not. Petauii. & Harduini. Paris 1684. fol.
Theodori Prodromi Epistolæ gr. et lat. v. in Miscell. Ms. Bibl. Coll. Rom. Tom. I.
Theophrasti Eresii opera omnia, edit. Dan. Heinsii. Lugd. Bat. 1612. fol.
—— Characteres Ethici cum Comment. Casauboni & Præl. Duporti ex edit. Needham. Cantabr. 1712. 8vo.
Jean *Thevenot* Recueil de divers. Voyages. Part. III. Paris 1666. fol. Vol. III.

Ioh.

Io. Aug. *Thuani* Hiſtoria ſui temporis. ed. Londini fol. Vol. VII.

Thucydides. ed. Henr. Steph. 1564. fol.

Io. Phil. *Tomaſini* de Donariis & Tabulis votiuis. Utini 1639. 4to.

* Dan. Wilh. *Trilleri* Obſeruationes criticæ. Francof. 1742. 8vo.

George *Turnbull's* Treatiſe of antiens painting. Lond. 1740. fol.

* Adriani *Turnebi* Aduerſaria triginta libris diſtincta. Argentorati 1604. fol.

* * *

Io. *Vaillant* Selectiora numiſmata in ære maximi moduli e Muſeo Franc. de Camps. Paris 1694. 4to.

Pietro della Valle Viaggi. Roma 1663. 4to. Vol. II.

Valois obſeruations ſur les medailles de mezzabarba. v. dans les mem. de l'Acad. des Inſcr. T. XVI.

Terentius Varro de re ruſtica. ed. Aldina. Venet. 1533. 8vo.

—— Eiusdem opera, & in eum conjectanea Ioſ. Scaligeri. exc. Henr. Stephanus. 1573. 8vo.

Georgio *Vaſari* Vite de' Pittori. Firenz. 1568. 4to. Vol. III.

Andreæ *Veſalii* de humani corporis fabrica libri VII. Baſileæ 1555. fol.

Petri *Victorii* variæ lectiones. Florent. 1553. fol.

Marii *Victorini* Grammaticæ Libri IV. v. inter Putſchii Gramm. veteres. p. 2449.

Io. *Vignola* Diſſ. de anno imperii Seueri Alexandri, quem præfert cathedra marmorea S. Hippolyti Epiſc. in Biblioth. Vaticana. Romæ 1712.

* *Virgilii* Æneis.

* *Virgilii* Catalecta, & aliorum Poetarum latinorum vett. poemata cum Comm. Ioſ. Scaligeri. Lugd. Bat. 1617. 8vo.

Vitruuii Architectura. ed. Philandri. Lugduni 1552. 4to.

Vitruuio traddoto dal March. Berardo Galiani. Napoli 1758. fol.

Vincenz *Vittoria* Oſſerv. ſopra il libro della Felſina pittrice, per difeſa di Raffaelle da Urbino. 1703. 8vo.

Gerh. Io. *Voſſii* Poeticarum Inſtitutionum libri III. Amſt. 1647. 4to.

Fuluii *Vrſini* illuſtrium imagines Antv. 1606. 4to.

Ioſ. Roc. *Vulpii* Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effoſſa. Romæ 1726. 4to.

* * *

Wallerii Mineralogia. Paris 1753. 8vo. Vol. II.

Horace *Walpole* Catalogue of the royal and nobles Authors of England, with Liſts of their Works, printed at Strawbery-hill. 1758. 8vo.

Warburton Eſſay ſur les Hieroglyphes des Egyptiens. Paris 1744. 12mo. Vol. II.

* *Watelet* l'Art de peindre, Poeme avec des reflexions ſur les differentes parties de la peinture. Paris 1760. 12mo.

George *Wheler's* Journey into Grece. London 1682. fol.

Ed. *Whright's* Obſervations made in travelling through France, Ital. &c. Lond. 1730. 4to.

* Iac. de *Wilde* Gemmæ antiquæ. Amſt. 1692.

J. Winkelmann Deſcr. des pierres gravées du Cabinet de Stoſch. Florence 1760. 4to.

daß den Künstlern solche uralte Figuren bekannt gewesen, deren Form man hier vorstellen wollen. Wir wissen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Sesostris setzen lassen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerstand gefunden, eben so gestaltet gewesen, oder zum Zeichen dieses Geschlechts einen Triangel gehabt, womit die Aegypter dasselbe andeuteten 1).

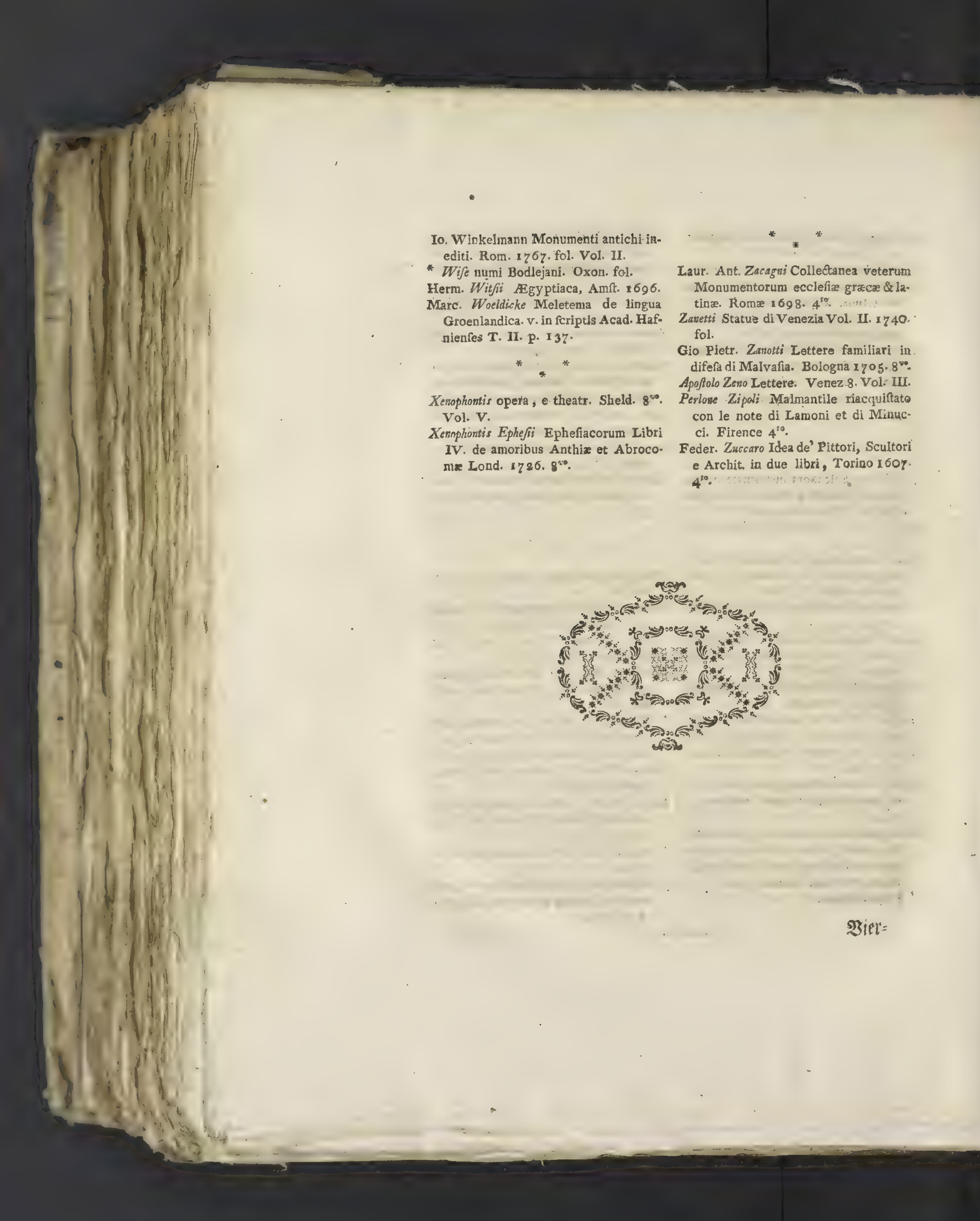
C. Durch Gestaltung der Beine.

Zuletzt fieng Dädalus an, wie die gemeineste Meynung ist, die unterste Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig voneinander zu sondern; und weil man nicht verstand, aus einem Steine eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holze, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädali bekommen haben. Von dessen Werken giebt die Meynung der Bildhauer von Socrates Zeit, welche dieser anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, saget er, wieder aufstehen sollte, und arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer sagen, lächerlich werden.

IX. Aehnlichkeit der ersten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.

Die ersten Züge dieser Bildniße bey den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien, und unter Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Ursprunge der Kunst in ihren Bildern kein Unterschied gewesen seyn; wie dieses auch die alten Scribenten bezeugen 2). In Absicht der griechischen Kunst offenbaret es sich an einer der ältesten griechischen Figuren von

1) Euseb. Præp. evang. L. 3. p. 40. l. 22. 2) Diod. Sic. L. I. pag. 87. l. 35. Strab. Geogr. L. 17. p. 806.



Io. Winkelmann Monumenti antichi inediti. Rom. 1767. fol. Vol. II.
* *Wise* numi Bodlejani. Oxon. fol.
Herm. *Witsii* Ægyptiaca, Amst. 1696.
Marc. *Woeldicke* Meletema de lingua Groenlandica. v. in scriptis Acad. Hafnienses T. II. p. 137.

* * *

Xenophontis opera, e theatr. Sheld. 8vo. Vol. V.
Xenophontis Ephesii Ephesiacorum Libri IV. de amoribus Anthiæ et Abrocomæ Lond. 1726. 8vo.

* * *

Laur. Ant. *Zacagni* Collectanea veterum Monumentorum ecclesiæ græcæ & latinæ. Romæ 1698. 4to.
Zanetti Statue di Venezia Vol. II. 1740. fol.
Gio Pietr. *Zanotti* Lettere familiari in difesa di Malvasia. Bologna 1705. 8vo.
Apostolo Zeno Lettere. Venez. 8. Vol. III.
Perlone Zipoli Malmantile riacquistato con le note di Lamoni et di Minucci. Firence 4to.
Feder. *Zuccaro* Idea de' Pittori, Scultori e Archit. in due libri, Torino 1607. 4to.

Vier=

Viertes Register

der vornehmsten Personen und Sachen, von denen in der Geschichte der Kunst gehandelt wird,

in alphabetischer Ordnung.

Aristo=

Ber=

χιτων,

Fechter,

* * *

Hebe,

Erzt, die sich in dem Museo Nani zu Venedig befindet, auf deren Base folgende Schrift stehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ. d. i. Polycrates hat dieselbe gewidmet, welcher vermuthlich nicht der Künstler derselben gewesen ist. Auch in dieser platten Art zu zeichnen lieget der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind wie diese platt und länglich gezogen, wie unten wird umständlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzeigen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus saget, daß dieselben gebildet gewesen ομμασι μεμυκοτα, welches die Uebersetzer gegeben haben; luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen. Dieses ist nicht wahrscheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Uebersetzung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Worts μεμυκως, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden, so wie Μεμυκοτα χειλεα halb eröffnete Lippen heißen. Die ersten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epicurus die Götter nennete, das ist, wie ich gemeldet habe, einlinige Umschreibungen des Schattens der menschlichen Figur.

X. Zweifel wider die den Griechen von den Aegyptern mitgetheilte Kunst.

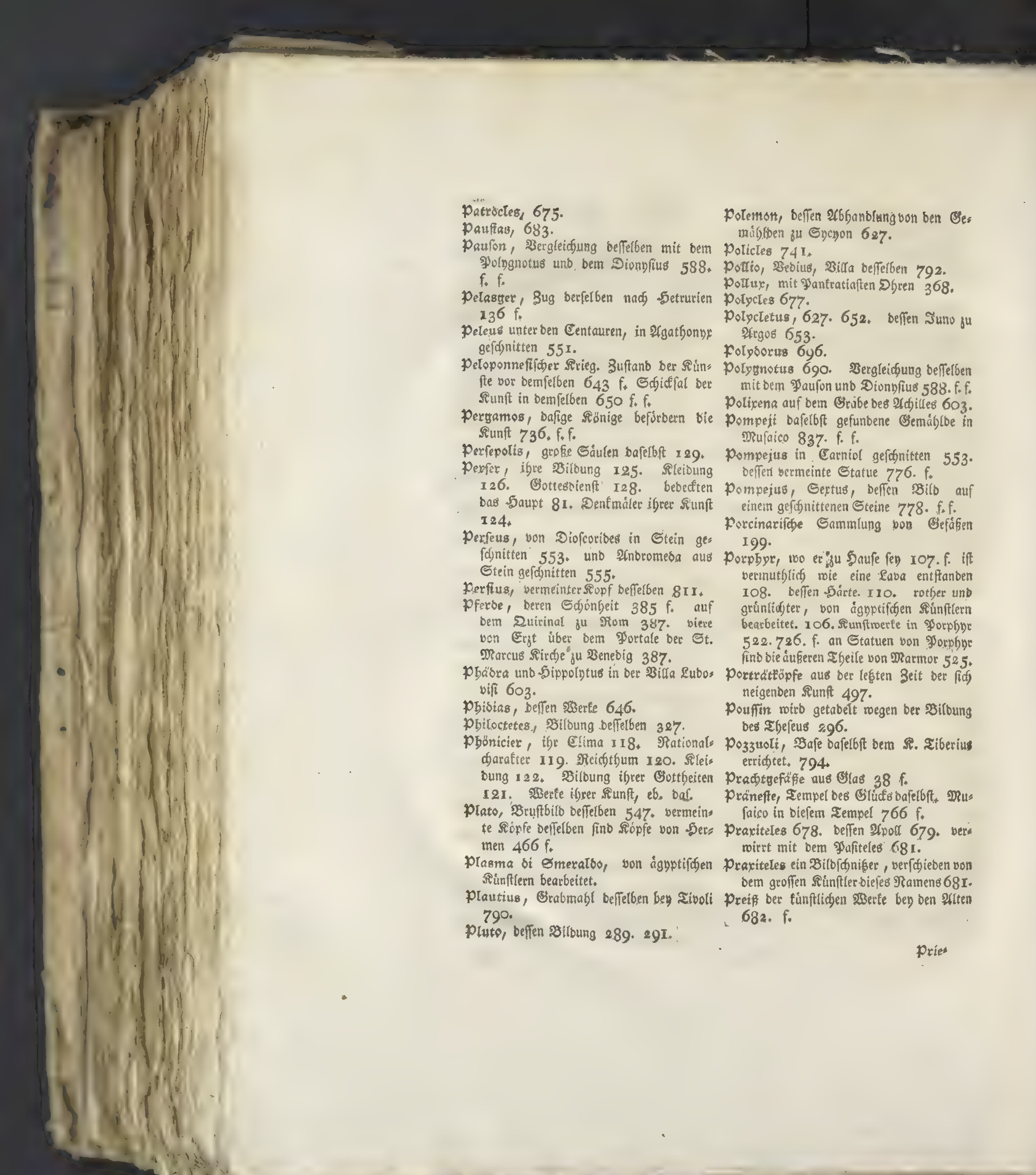
Aus solchen Linien und Formen mußte also die Bildung einer Art Figuren entstehen, die man insgemein Aegyptische Gestalten nennet, das ist, die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frey, sondern an den Seiten angeschlossen hatten, so wie annoch in der vier und funfzigsten Olympias die Statue eines Arcadischen Siegers in den Spielen, mit

Na-

Lao-

Mengs

Ne=





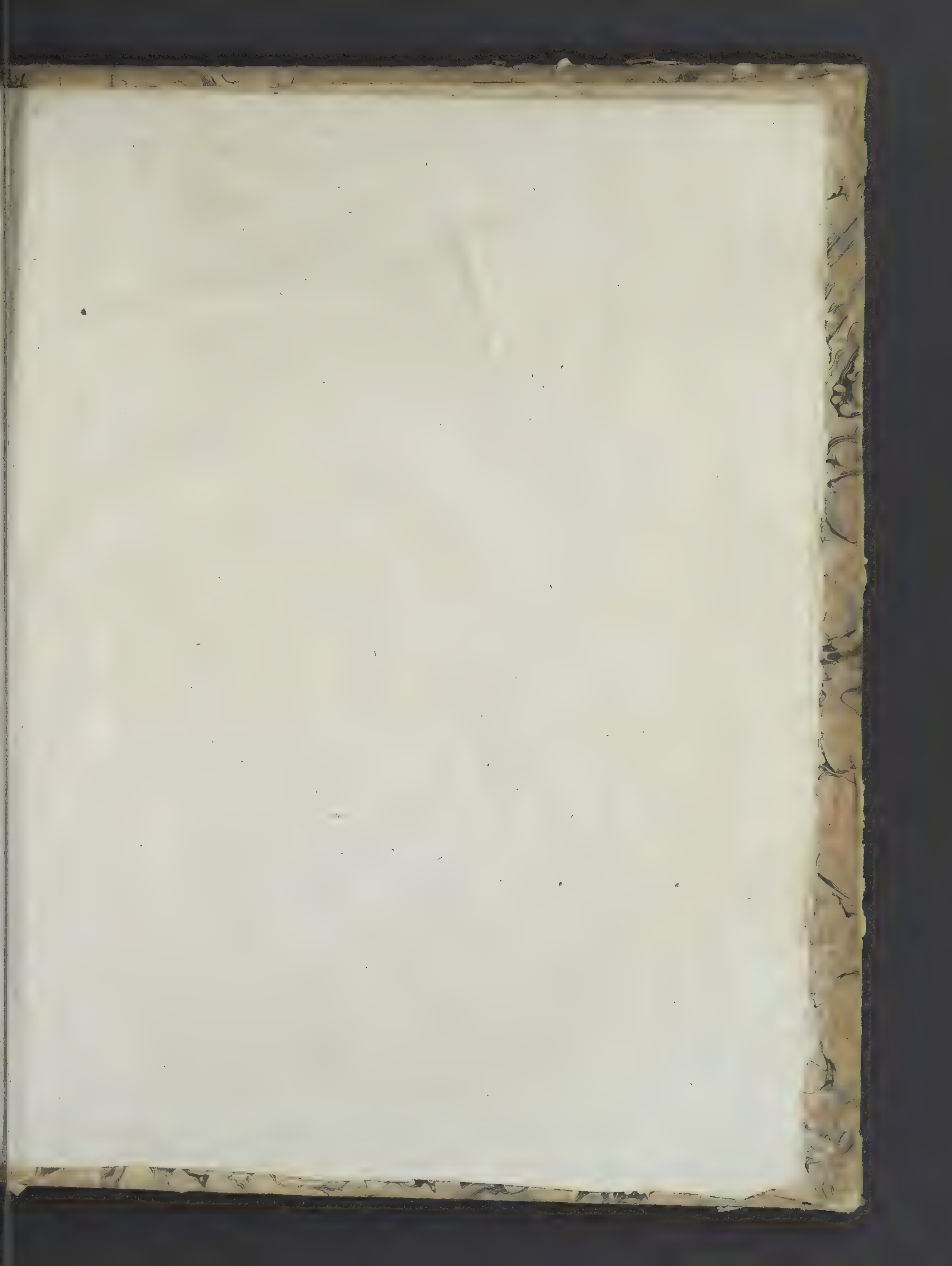
Zeich-

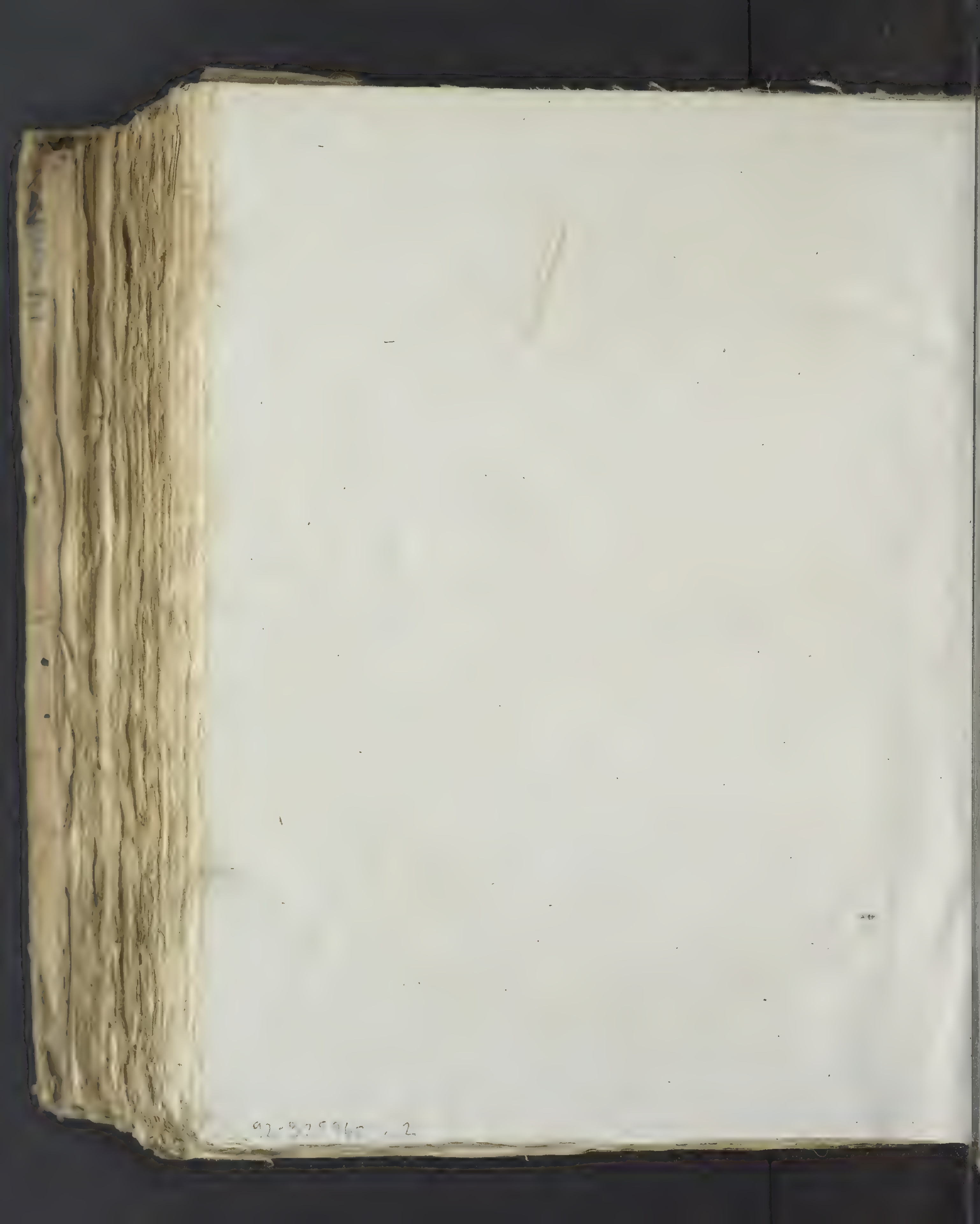
Namen Arrachion, gearbeitet war 1). Es hätten auch die Griechen nicht viel Gelegenheit gehabt, in der Kunst etwas von den Aegyptern zu erlernen: denn vor den Zeiten eines ihrer letzten Könige, des Psammetichus war allen Fremden der Zutritt in Aegypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon längst vorher; die Absicht aber der Reisen, welche die Griechischen Weisen, und zwar allererst nach der Eroberung dieses Reichs durch die Perser, dahin thaten, gieng vornehmlich auf die Regierungsform dieses Landes 2), und auf Erforschung der geheimen Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönicier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Cadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben. Mit den Phöniciern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündniße 3), wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, die beyde Völker wider die Phocäer ausrüsteten 4), ein Beweis ist.

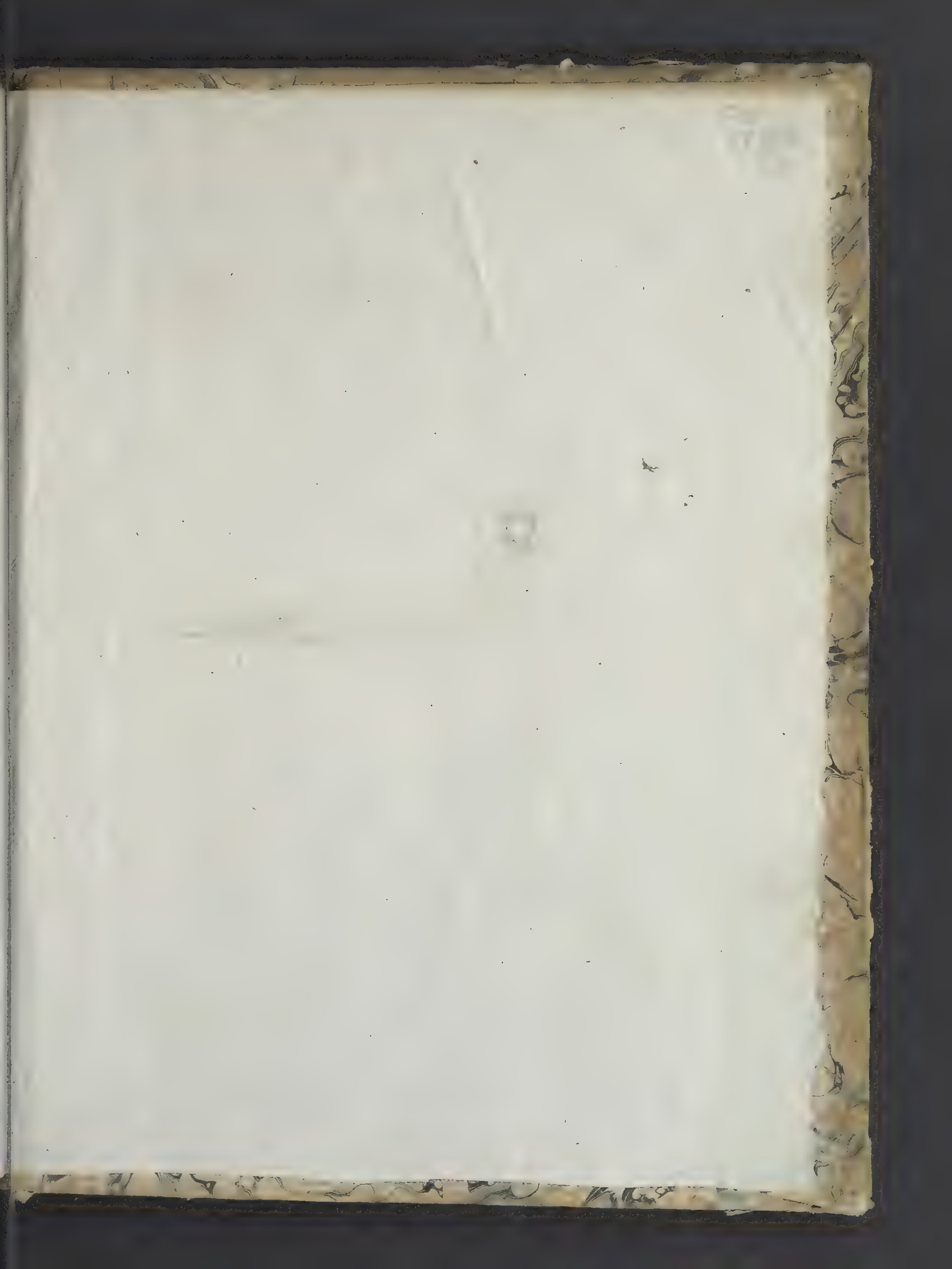
Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Scribenten der Griechen zugestanden, ihre Mythologie von den Aegyptern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die Griechischen Götter in den ihrigen, unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Gestalt

1) Pausan. L. 8. p. 682. 2) Strab. L. 10. p. 482. C. Plutarch. Solon. p. 146. l. 28. 3) Pauf. L. 10. p. 836. l. 2. 4) Herodot. L. 1. p. 43. l. 3.











Geschichte der
Kunst
Winkelmann

stalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodorus berichtet. Ich gestehe, daß, wenn dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Aegyptern auf die Griechen, ein starker Beweis wider meine Meynung zu ziehen wäre. Denn, wenn dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheilten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form der Götter selbst, und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kan aber diesem Vorgeben nicht beypflichten; sondern glaube vielmehr, daß nachdem Alexander Aegypten erobert, wo die Ptolomäer, dessen Nachfolger, regiereten, die Priester, um sich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieselben zur Nachsicht gegen ihren alten Götterdienst zu bewegen, diese nahe Verwandtschaft unter den Göttern beyder Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abentheuerliche Gestalten ihrer Gottheiten den witzigen Ueberwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schicksal, wie ihnen durch den Cambyses begegnete, zu erfahren. Diese Muthmassung gewinnet alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Macrobius ertheilet von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Grossen, und durch die Ptolomäer unter den Aegyptern eingeführet worden, in Gleichförmigkeit dieses Götterdienstes unter den Griechen zu Alexandrien 1). Folglich da sich die Priester der Aegypter so wie diese bequemen mußten, Griechische Gottheiten zu erkennen und zu ehren, war auf der anderen Seite die

1) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179.

die beste Parthey, welche sie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den Griechischen nicht verschieden seyen; und wenn dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie den ihrigen Götterdienst von den Aegyptern als einem ältern Volke bekommen. Es ist außer dem mehr als zu bekannt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perser, die jene uns namhaft machen, beweisen, da im Gegentheil bey diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer verehret wurde.

Es ist zwar hier nicht der Ort, mir selbst Einwürfe zu machen, die schwer zu beantworten sind; ich muß mir jedoch vorstellen, daß viele meiner Leser mit mir auf einerley Gedanken gerathen können. Wenn man z. E. an Obelisken einen Roßkäfer als ein Bild der Sonne 1), eingehauen, und auf der gewölbten Seite Aegyptischer sowohl als Hetrurischer Steine geschnitten siehet, (ich nenne hier Aegyptische Steine, nicht die von ihren alten Künstlern, sondern die in spätern Zeiten, und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem Basalt, und die mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Aegypter bezeichnet sind) könnte man daraus schließen, daß die Hetrurier dieses Sinnbild von den Aegyptern bekommen hätten, welches also wahrscheinlich machte, daß jene von diesen auch die Kunst erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches Insect ein heiliges Symbolum bey

1) Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 58. l. 9.

bey dem einen, und wie es scheinet, auch bey dem andern Volke geworden ist; und man könnte muthmassen, daß selbst die Griechen sich etwas besonders bey dem Roßkäfer vorgestellet haben. Denn da Pampho, einer der ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemist einhüllet 1), könnte man dieses Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen auch in den verächtlichsten Dingen auslegen; es scheinet mir aber, daß vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemist wühlet und lebet, genommen seyn könne. Um aber dieses unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugestehen, daß die Hetrurier dasselbe von den Aegyptern angenommen haben; dieses kan jedoch durch einen besonderen Weg mitgetheilet worden seyn, ohne daß es nöthig war, Aegypten zu bereisen, welches, wie gesagt, Fremden nicht erlaubt war, das ist, zu den Zeiten, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man konnte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

Gedachte Meynung einiger griechischen Scribenten, und wenn auch alle derselben beypflichteten, daß die Kunst von den Aegyptern zu ihnen gekommen sey, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, die die menschliche Neigung gegen alles fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig, als es andere Menschen sind, frey waren, da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß der Inopus aus dem Nil in Aegypten unter dem Meere, bey ihnen in die Quelle von jenem ausbreche 2).

Es

1) Philostr. Heroic. p. 693. l. 11. 2) Pausan. L. 2. p. 122. l. 22.

Es könte gegen die gemeine Meynung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drey Völker, von welchen wir reden, angeführet werden, da wir wissen, daß bey den Hetruriern und bey den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesetzet wurde, welches sich an keinem Aegyptischen Werke findet, wo die Hieroglyphen auf dem Sockel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stütze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine, welcher sich in dem königlichen Museo zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekannte Zeichen eingehauen zeiget, die nach dessen Meynung Aegyptische Buchstaben und den Chinesischen ähnlich waren. Es trat derselbe so gar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chineser zu Rom aufgehänget hatte, welcher seiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieses Landes, die zu Neapel in einem für sie gestifteten Collegio erzogen werden; und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chinesischen Geräthen, Zeugen u. s. w. gezeichnet siehet, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Denn da diese Kinder solche sind, welche ihre Aeltern ausgesetzt haben, und die von den Missionarien aufgesucht, dem Tode entrissen, von ihnen erzogen, und so bald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeschicket werden, so erlangen sie nur eine mäßige Kenntniß ihrer Sprache. Der Turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Aehnlichkeit mit anderen Aegyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart,

den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß also für eine Betrügerey geachtet werden.

XI. Fortgang der Kunst in Bildung der Handlung an den Figuren.

Mit der Zeit lehrete die zunehmende Wissenschaft die Hetrurischen und Griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben und bleiben mußten, heraus zu gehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrücken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß, so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckigt, bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie sich an Hetrurischen Werken zeiget; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerey in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat. Arbeiten in diesem Stil haben sich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Stil, den die angeführten Scribenten mit dem Hetrurischen vergleichen 1), und welcher, wie es scheinet, der Aeginetischen Schule eigen blieb: denn die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnet war 2), scheinen bey dem ältesten Stil am längsten geblieben zu seyn. Das Uebertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, die die alleräIteste Form verlassen hatten, scheinet Strabo durch das Wort Σκολιος, verdrehet, anzuzeigen. Denn wenn er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel so wohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß in

1) Diod. Sic. & Strabo ll. cc. 2) Herodot. L. 8. p. 301. l. 39.

in jenen sehr alte Statuen von Holze (αρχαια ξοανα) gestanden, in den andern Tempeln aber Σκολια εργα 1), hat dieser Scribent vermuthlich hier nicht sagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der ältesten Zeit erbauet worden, schlecht und tadelhaft gewesen, wie es Casaubonus verstanden, welcher Σκολιος mit pravus übersetzet; dieses hätte Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

Das Gegentheil von Σκολιος scheinet das Wort Ορθος anzudeuten, welches wo es von Statuen gebrauchet wird, wie beym Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippus 2) durch die Uebersetzer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

Zweyter Abschnitt.

Der zweyte Abschnitt dieses Kapitels, nämlich die Materie, in welcher die Bildhauerey ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verschiedenen Stufen des Wachsthums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfieng; hierauf schnitzte man in Holz, ferner in Elfenbein, und endlich machte man sich an Steine und Metalle.

I. Erste Materie der Künstler der Thon, und aus demselben geformte Statuen A.

Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bilders, oder des Bildhauers wird durch eben dasselbe Wort bezeichnet 3). Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thone: als zu Tritia in

1) Strab. L. 14. p. 640. A. 2) Pausan. L. 2. p. 155. l. 22. conf. ib. l. 168. l. 32. 3) v. Gusset. Comment. L. Hebr. v. יצר

in Achaja, in dem Tempel der Ceres und der Proserpina 1); so wie Amphictyon, welcher nebst andern Göttern den Bacchus bewirthete, in einem Tempel des Bacchus zu Athen stand 2); und eben daselbst in dem Portico, Ceramicus genannt, der von Arbeiten in Thone also zubenamet war, stand Theseus, wie er den Sciron ins Meer stürzete, nebst der Morgenröthe, die den Cephalus entführte, beyde Werke von Thone 3). Es haben sich so gar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrannter Erde gefunden, die in dem Herculanischen Museo aufgestellet sind: zwo von denselben, ein wenig unter Lebensgröße stellen comische Figuren, von einem und dem andern Geschlechte, mit Larven über das Haupt, vor: und zwo andere, etwas größer als die Natur, sind ein Aesculapius und eine Hygiäa. Ferner ist eben daselbst entdecket ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust. Diese Bilder pflegten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden, wie sich auch an einem männlichen Kopfe von Erde zeiget, ingleichen an einer kleinen Figur mit deren Sockel aus einem Stücke, die als ein Senator gekleidet ist, und im Junius 1767. zu Veletri gefunden wurde; hinter dem Sockel stehet der Name der Figur CRVSCVS. Beyde Stücke besitze ich selbst. Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesaget 4), und in Arcadien war ein solcher zu Phigalia 5); auch Pan wurde roth bemalet 6): eben dieses ge=

1) Pausan. L. 7. p. 580. l. 30. 2) Id. L. 1. p. 7. l. 15. 3) Ibid. p. 8. l. 10.
4) Plin. L. 35. c. 45. 5) Plin. L. 23. c. 3. 6) Pausan. L. 8. p. 681. lin. ult.

geschieht noch itzo von den Indianern 1). Es scheinet, daß daher der Beyname der Ceres φοινικοπεζα 2), die Rothfüßige, gekommen sey.

8. Modelle zu Statuen und zu erhobenen Arbeiten.

Der Thon blieb auch nachher so wohl in dem Flor der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht, sondern sie dienten auch den Künstlern zu Modellen, und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedrucket: die häufigen Ueberbleibsel einer und eben derselben Vorstellung sind ein Beweis von dem was ich sage. Diese Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellier-Stecken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstellen der Künstler aufgehänget; denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitten.

Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihrer Werkstelle dienten, sondern sie suchten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thone, als von Marmor und Erzt sich öffentlich zu zeigen, so daß dieselben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Boeotien, theils in den Städten um Athen,

 und

1) Della Valle Viag. T. 1. p. 28. 2) Pind. Olymp. 6, v. 126.

und namentlich zu Plateäa, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeyert wurden 1). Diese öffentlich ausgestellten Modelle, außer der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bey den Künstlern unterhielten, machten bey andern das Urtheil über ihre Geschicklichkeit richtiger und gründlicher, weil das Modelliren im Thone bey dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papier bey dem Mahler, anzusehen ist. Denn so wie der Vorsprung des ausgepreßten Rebensafts der edelste Wein ist, eben so erscheinet dort in der weichen Materie und auf dem Papiere der reinste und wahrhaftigste Geist der Künstler, da hingegen in einem ausgeführten Gemälde und in einer geendigten Statue das Talent in dem Fleiße und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun diese Arbeit bey den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Corinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Colonie, daß man aus den Trümmern der verstörten Stadt und aus den Gräbern, nicht weniger die Werke der Kunst die im Thone gebildet waren, als die von Erzt, hervorsuchte. Dieses berichtet Strabo 2), welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu seyn scheinet. Denn wenn Casaubonus dessen Ausleger, dem andere gefolget sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begriff gemachet hätte, würde er, was jener Scribent τορευματα οστρακινα nennet, nicht mit testacea opera, sondern anaglypha figulina: übersetzet haben, denn τορευματα wie ich un-

1) Dicæarch. Geogr. p. 168. l. 15. conf. Meurs. de Fest. Græc. 2) Geogr. L. 8. p. 381. D.

unten mit mehrern anzeigen werde, heißen erhobene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten im Thone wird noch itzo durch die Erfahrung bestätiget; und man kann als eine allgemeine Regel angeben, daß sich nichts schlechtes in dieser Art findet, welches von der erhobenen Arbeit in Marmor nicht kann gesagt werden.

Einigen der schönsten Stücke hat der Herr Kardinal Alex. Albani in seiner prächtigen Villa einen Platz gegeben, und unter denselben ist Argo, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer andern männlichen Figur, vermuthlich Tiphys, der Steuermann dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget. Dieses Stück wurde nebst zwey andern zerbrochnen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben solcher erhobenen Arbeiten in Thone, in der Mauer eines Weinbergs vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbraucht, gefunden.

Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieser Art pfleget den großen Tafeln von Thone (die man nicht Ziegel nennen kann) gleich zu seyn, und über drey Palmen von allen Seiten zu halten. Diese Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebrauchet wurden, sind so wie jene Werke, dergestalt ausgebrannt, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hitze und Kälte.

Ich kann nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen könnte, es hätten die alten Künst-

ler

ler, die in Erzt arbeiteten, den Teig ihrer Formen aus Thone und dem feinsten Weitzen-Mehle zusammen gesetzet 1).

C. Gefäße von Thon.

Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemalten Gefäßen der Alten haben sich einige tausend erhalten; und von denselben wird unten mit mehrern gedacht werden. Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen 2), nachdem sie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bey den Alten anstatt des Porcellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauche: denn es finden sich einige, welche keinen Boden haben.

Aus Holze wurden, so wie die Gebäude selbst der ältesten Griechen, also auch die Statuen, eher als aus Stein und Marmor, so wie die Paläste der Medischen Könige, gemachet 3). In Aegypten werden noch itzo von ihren alten Figuren von Holz, welches Sycomorus ist, gefunden; und viele Musea haben solche Alterthümer aufzuzeigen. Pausanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnitzet waren 4); und das Feigenholz wurde, nach dem Plinius, wegen dessen Weiche vorgezogen 5). Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter andern war zu Megalopolis in Arcadien eine solche Juno, Apollo und die Musen 6), ingleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler 7; selbst

1) Plin. L. 18. c. 20. §. 2. 2) Conf. Brodæi miscel. L. 5. c. 19. 3) Polybius L. 10. p. 598. A. Schol. Apollon. v. 170. 4) Lib. 8. p. 633. l. 32. 5) L. 16. c. 77. 6) Pausan. L. 8. p. 665. 7) Pausan. L. 8. p. 665.

selbst die Statue des Apollo zu Delphos, war von Holz, aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Cretensern dahin geschenket. 1). Besonders sind zu merken Hilaira und Phoebe zu Theben, nebst den Pferden des Castor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipoenus und Scyllis, die Schüler des Dädalus waren 2); und eine solche Diana zu Tegea in Arcadien 3), aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis 4). Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holz Dädala genennet worden 5). Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren sogar Colossalische Statuen von Holze 6). Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechischen Spielen annoch in der ein und sechzigsten Olympias, das ist, zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statuen aufgerichtet worden 7); ja der berühmte Myron, machte eine Hecate von Holze zu Aegina 8); und Diagoras, welcher unter den Gottesverläugnern des Alterthums berühmt ist, kochete sich sein Essen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holze fehlete 9). Mit der Zeit vergoldete man solche Figuren, wie unter den Aegyptern sowohl 10), als unter den Griechen geschah; von Aegyptischen Figuren, welche vergoldet gewesen, hat Gori zwo besessen 11). Nach der Zeit aber, da das Holz gleich-

sam

1) Pindar. Pyth. 5. v. 53. 2) Pausan. L. 2. p. 161. l. 34. 3) Id. L. 8. p. 708. ad fin. 4) Idem L. 1. p. 85. l. 24. 5) Id. L. 9. p. 616. 6) Herodot. L. 2. p. 95. l. 35. 7) Pausan. L. 6. p. 497. l. 15. 8) Pausan. L. 2. p. 180. l. 30. 9) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828, 10) Herodot. L. 2. p. 71. l. 28. 11) v. Mus. Etr. T. I. p. 51.

sam von der Bildhauerey verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschickte Arbeiter ihre Kunst zeigeten, und wir finden z. E. daß Quintus der Bruder des Cicero sich einen Leuchterträger (Lychnuchum) zu Samos schnitzen lassen 1), und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.

III. Von Elfenbein.

In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnitzet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche aus dieser Art von Horn gemacht waren 2). Die Stühle der ersten Könige und Consuls in Rom waren gleichfalls von Elfenbeine 3), und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbeine 4); auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde 5). Es waren so gar die Leyern 6) und die Tischgestelle aus Elfenbeine gearbeitet; und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünf hundert Tische von Cedernholze, mit Füßen von Elfenbeine 7). In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbeine und Golde, die mehresten aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße: selbst in einem geringen Flecken in Arcadien war ein schöner Aesculapius 8), wie nicht weniger auf der Land=

1) Cic. ad Quint. Fr. L. 3. ep. 7. 2) Conf. Pausan. L. 1. p. 30. Casaub. ad Spartian. p. 20. E. 3) Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 25. L. 4. p. 257. l. 29. 4) Liv. L. 5. c. 41. 5) Polyb. L. 6. p. 495. lin. ult. 7) Dionys. Hal. l. c. L. 7. p. 458. l. 39. 7) Xiphil. Ner. p. 152. l. 9. 8) Strab. Geogr. L. 8. p. 337. D.

Landstraße, nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der Pallas, aus eben der Materie gearbeitet 1). In einem Tempel zu Cyzicum in Pontus, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistgen gezieret waren, stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete 2); auch zu Tivoli war ein solcher Hercules 3). Es waren sogar auf der Insel Maltha einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet 4). Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoniner, ließ zu Corinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden setzen, an welchen der Huf von Elfenbein war 5.) Von elfenbeinern Statuen hat sich in so vielen Entdeckungen, die gemachet worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen, weil Elfenbein sich in der Erde calciniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die Wolfszähne nicht 6): Zu Tyrinthus in Arcadien war eine Cybele von Golde, das Gesicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zusammen gesetzet 7). In Ausarbeitung solcher Statuen aus verschiedener Materie, scheinet man angefangen zu haben, den Kopf zu erst zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu schließen ist aus der Nachricht des Pausanias von der Statue eines Jupiters zu Megara, die von Elfenbeine und

1) Pausan. L. 7. p. 594. l. 29. 2) Plin. L. 36. c. 22. 3) Propert. L. 4. el. 7. v. 82. 4) Cic. Verr. 4. c. 46. 5) Pausan. L. 2. p. 113. l. 1. 6) Es hat jemand in Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. 7) Pausan. L. 8. p. 694. l. 32.

Golde angeleget war; da aber der Peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das übrige war von Gipse und Erde modelliret 1). Außerordentlich ist eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons, gevollmächtigten Großbritannischen Ministers zu Neapel, befindet.

IV. Von Stein; und anfänglich in dem jedem Lande eigenen.

Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet eben derjenige gewesen zu seyn, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war 2), aufführete, nämlich eine Art Toffstein, welcher weißlicht war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus solchem Steine gehauen 3). Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine Consularische Statue in der Villa des Hrn. Cardinals Alex. Albani, eine andere ist in dem Pallaste Altieri, (in dem Rione (Regio) von Rom Campitelli genannt) welche sitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält, imgleichen eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, stehet in der Villa Belloni. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom. Figuren von solchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu stehen.

V. Von Marmor, und anfänglich die äußern Theile der Figur.

Aus weißem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno 4), und Venus 5) von dem kurz vorher angeführten Damophon waren;

1) Pausan. L. 1. p. 97. l. 9. 2) Id. L. 5. p. 397. lin. ult. 3) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14. 4) Pausan. L. 7. p. 382. l. 33. 5) Id. L. 8. p. 665. l. 16.

ren; und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche: denn seine Pallas zu Plateäa war also gearbeitet 1). Solche Statuen, deren äussersten Theile nur von Steine waren, wurden Acrolithi genennet 2): dieses ist die Bedeutung dieses Worts, welche Salmasius 3) und andere nicht gefunden haben 4). Plinius merket an, daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten 5), welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war, zu Bura in Achaja 6); und ein sehr alter Aesculapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand 7). Dieses gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760. im Herculano gefunden worden: Es ist dieselbe vier Palme und dritthalb Zoll hoch, und scheinet aus der ältesten Zeit der Kunst zu seyn. Die Haare derselben sind blond, die Veste weiß, so wie der Rock, an welchen unten drey Streifen umher laufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lack-Farbe, mit weißen Blumen und Schnirkeln auf demselben gemalet; der dritte Streif ist von eben der Farbe: Von dieser Statue wird in dem dritten Kapitel ein umständlicher Begriff gegeben. Die Statue, welche Corydon beym Virgilius der Diana gelobete,

Ferner von übermalten Statuen.

1) Pausan. L. 8. p. 665. l. 16. 2) Vitruv. L. 2. c. 8. p. 59. l. 19. 3) Not. ad Script. Hist. Aug. p. 322. E. 4) Conf. Triller. Observ. Crit. L. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. 2. p. 44. 5) L. 36. c. 4. p. 724. l. 15. 6) Pausan. L. 7. p. 590. l. 15. 7) Id. L. 2. p. 137. l. 4.

sollte von Marmor seyn, aber mit rothen Stiefeln 1). Es finden sich Statuen aus Marmor von allerley Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat sich bisher gefunden aus dem Laconischen grünen verde antico genannt, welcher an dem bekannten lacedämonischen Vorgebirge Tänarus gebrochen wurde 2). Wenn Pausanias von zwo Statuen Kaisers Hadrianus redet, die zu Athen waren, die eine von Steine aus der Insel Thasus, und die andere von einem Aegyptischen Steine 3), so ist hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein gefleckter Marmor 4) und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verstehen; doch so, daß Kopf, Hände und Füße aus weißem Marmor gewesen seyn werden.

VI. Von Erzt.

In Erzt müßte man, wenn dem Pausanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: denn dieser Scribent machet als die ersten griechischen Künstler in dieser Art Bildhauerey, einen Rhoecus, und nebst diesem den Theodorus aus Samos namhaft 5); dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polycrates Tyrannen der Insel Samos geschnitten, und arbeitete die große Schale von Silber, die sechshundert Eimer hielt, und von Croesus dem Könige in Lydien, nach Delphos geschenket wurde 6). Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König machen, welches drey hundert Eimer fassete, und mit allerhand Thieren ge-

1) Eclog. 7. v. 31. 2) Sext. Empyr. Pyrrh. Hypot. L. 1. p. 26. E.
3) Pausan. L. 1. p. 42. l. 34. 4) Plin. L. 36. c. 5. 5) L. 8. p. 629. l. 2. L. 9. p. 796. l. 1. L. 10. p. 896. l. 19. 6) Herodot. L. 1. p. 12. l. 27.

gezieret war 1). Noch älter aber und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Africa waren drey Statuen von Erzt zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knieen saßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewinns aus ihrer Schiffarth nach Tartessus verwendet hatten 2). Den ersten Wagen mit vier Pferden von Erzt, liessen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias, vor dem Tempel der Pallas aufrichten 3). Die Scribenten der römischen Geschichte hingegen berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum 4). Dieses soll nach dem Triumph über die Fidenater, im siebenten Jahre seiner Regierung, und also in der achten Olympias, geschehen seyn. Die Inschrift dieses Werks war, wie Plutarchus angiebt, in griechischen Buchstaben 5): da aber, wie Dionysius bey anderer Gelegenheit meldet, die römische Schrift der ältesten griechischen ähnlich gewesen 6), könnte jenes Werk eine Arbeit eines Hetrurischen Künstlers gewesen seyn. Ferner wird einer Statue von Erzt des Horatius Cocles gedacht 7), und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Cloelia 8), zu Anfang der Römischen

Re-

1) Herodot. p. 18. l. 9. 2) Id. L. 4. p. 171. l. 26. conf. p. 174. l. 35. 3) Id. L. 5. p. 199. l. 6. 4) Dionys. Halic. Ant. R. L. 2. p. 112. l. 39. 5) In Romulo, p. 33. l. 8. 6) L. 4. p. 221. l. 46. 7) Dionys. Halic. Ant. R. L. 4. p. 221. l. 46. 8) Id. L. 5. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Public. p. 195. l. 6.

Republik, aufgerichtet worden; und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freyheit gestrafet wurde, ließ man aus seinem eingezogenen Vermögen der Ceres Statuen und gleichfalls von Erzt setzen 1). Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erzt, die sich finden, dieneten zu mancherley Gebrauche, unter welchen die kleinsten wie Reisegötter waren, die man bey sich und auch am Leibe trug, so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des Pythischen Apollo beständig und in allen seinen Feldschlachten im Busen hatte, und dasselbe zu küssen pflegete 2).

VII. Von der Kunst in Edelstein zu schneiden.

Die Kunst in Edelsteine zu schneiden muß sehr alt seyn, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, sagt man, sollen anfänglich mit Holz von Wurm durchlöchert gesiegelt haben 3), und es ist in dem ehemaligen Stoschischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist 4). Die Aegypter sind in diesem Theile der Kunst nicht weniger als die Griechen und Hetrurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird angezeiget werden. Wie häufig bey den Alten diese Arbeit gewesen, siehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zwey tausend Trinkgeschirren, aus Edelgesteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schatze des Mithridates fand; und die unglaubliche Anzahl alter geschnittener Steine, die sich erhalten ha=

1) Dionys. Halic. L. 8. p. 524. l. 38. 2) Plutarch. Syll. p. 861. 3) Hesych. v. Θριπόβρωτος. conf. Selden. ad Marm. Arund. 11. p. 177. 4) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 513.

haben, und annoch täglich ausgegraben werden, lässet auf die Menge der Künstler schließen.

Ich merke hier an, daß beym Euripides und Plato, ein im Ringe gefaßeter Stein Σφενδόνη, die Schleuder heißt 1), wovon der Grund der Benennung und die Aehnlichkeit zwischen beyden vielleicht von anderen nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worinn der Stein in der Schleuder lieget, und den beyden Bändern, woran die Schleuder hänget und geschwungen wird: eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefaßeten Ring Fronda, eine Schleuder 2).

VIII. Von Glasarbeiten.

Zuletzt und nach Anzeige der Kunstwerke in unterschiedenen Materien verdienet auch die Arbeit der Alten von Glase gedacht zu werden, und dieses um so viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunst getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieser Art nicht gesehen hat, ein ungegründetes Vorgeben scheinen könnte.

A. Vom gewöhnlichen Glase. a. Von allerhand Gefäßen.

Das Glas wurde überhaupt vielfältiger als in neueren Zeiten geschehen ist, angebracht, und dienete, außer den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren sich eine Menge in dem herculanischen Museo befindet, auch zu Verwahrung der Asche der Verstorbenen, die in den Gräbern beygesetzet wurden. Von diesen Gefäßen besitzet Herr Hamilton, gevollmächtigter Groß-bri-

1) Eurip. Hippol. v. 862. Plat. republ. L. 2. p. 382. l. 43. ed. Basil. 2) Plin. L. 37. c. 37. 42.

britannischer Minister zu Neapel die zwey größten, welche unversehrt sind; und das eine, über dritthalb Palme hoch, fand sich in einem Grabe bey Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieses Musei wurde im Monate October 1767. bey Cuma, mit Asche angefüllet, in einer bleyernen Capsel eingesetzt gefunden; das Bley aber wurde von dem, der es fand, zerschlagen und verkauft. Von einigen hundert Zentnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der so genannten farnesischen Insel, neun Milien außer Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und in hiesige Glashütten verkaufet worden, sind mir einige Stücke von Trinkschalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Dreheſtuhl gearbeitet seyn müssen: denn es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zierrathen, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist.

b. Von Tafeln zu Belegung der Fußböden.

Außer diesen Gefäßen von gemeinem Glase, wurde dasselbe gebrauchet die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, sondern auch nach Art des Musaico zusammengesetztes Glas. Von der ersteren Art von Fußböden haben sich in gedachter farnesischen Insel die Spuren, in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe und in der Dicke mittelmäßiger Ziegeln waren.

B. Von vielfärbigen zusammengesetzten Glaswerken.

In zusammengesetztem vielfärbigem Glase gehet die Kunst bis zur Verwunderung in zwey kleinen Stücken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beyde Stücke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge und ein Drittheil desselben in der Breite.

Breite. Auf dem einen erscheinet in einem dunkelen aber vielfärbigten Grunde, ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Mahlerey, als der Natur gemäß, vorstellet. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr sanfter Wirkung, weil der Künstler nach Erforderung der Stellen bald durchsichtiges bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. Der feinste Pinsel eines Miniaturmahlers hätte den Zirkel des Augapfels, so wohl als die scheinbar schuppigten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stück abgebrochen ist) nicht genauer ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erwecket dieses Stück, da man auf der umgekehrten Seite desselben eben diesen Vogel erblicket, ohne in dem geringsten Pünktgen einen Unterschied wahrzunehmen, da man folglich schließen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzet sey.

Diese Mahlerey erscheinet auf beyden Seiten körnigt, und aus einzelnen Stücken, nach Art musaischer Arbeiten, aber so genau zusammen gesetzet, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdecken konte. Diese Beschaffenheit und das durch das ganze Stück fortgesetzte Gemälde machten es schwer, sich sogleich einen Begriff von der Ausführung solcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieses Stück abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze dicke durchlaufende Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche

erscheinen, entdecket hätte, und daraus schließen konte, daß diese Mahlerey von verschiedenen gefärbten Glasfäden an einander gesetzet und nachher im Feuer zusammen geschmelzet worden sey. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viel Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dicke eines sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dicke von vielen Zollen zu bewerkstelligen, eben so möglich war. Daher ist zu schließen, daß dieses Gemälde von einem längeren Stücke, durch welches es fortgeführet war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwehnte Dicke in der ganzen Länge des Stücks enthalten war.

Das zweyte zerbrochene Stück, ungefehr von eben derselben Größe, ist auf eben diese Weise verfertiget. Es sind auf demselben Zierrathen von grünen, gelben und weißen Farben, auf einem blauen Grunde vorgestellet, die aus Schnirkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spitzen pyramidalisch zusammen laufen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat den feinsten Endungen, in welchen sich die Schnirkel verlieren, nachzufolgen, und dem unerachtet sind alle diese Zierrathen ununterbrochen durch die ganze Dicke des Stücks fortgesetzet.

Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeiget sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Museo des Hr. Hamilton, gevollmächtigten Großbritannischen Ministers, zu Neapel, dessen äußere Lage blau ist, das innere aber eine

Art

Art Rose von verschiedenen Farben vorstellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da sich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen lässet, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesetzten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kann, die die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stück Silber, in einem Drate gezogen, auch in dessen ganzer Länge vergoldet bleibet, wird folglich daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

C. Von Glaspasten, die über geschnittene Steine geformet sind.

Das nützlichste aber, was in alten Glasarbeiten bekannt ist, sind abgedruckte und geformte, theils hohl theils erhoben geschnittene Steine, nebst erhobenen Arbeiten in größerer Form, von welcher Art sich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspasten hohlgeschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem Steine fanden, wovon jene geformet sind, und auf vielen Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesetzet, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeugete 1). In ein paar sehr seltenen Stücken dieser Art ist das erhobene figurirte mit starken Goldblättern beleget; das eine von denselben zeiget den Kopf des Tiberius und ist in den Händen Hrn. Byres, Bauverständigen zu Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verlohren haben, bis auf uns gekommen sind.

1) Plin. L. 35. c. 30.

Von größeren erhoben gearbeiteten Bildern im Glase finden sich insgemein nur zerbrochene Stücke, die uns die besondere Geschicklichkeit der alten Künstler in dieser Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stücke entweder in gehauenem Marmor, oder auch in gemaltem Laubwerke und unter so genannten Arabesken, als Zierrathen an den Wänden der Palläste angebracht 1). Das beträchtlichste von diesen größern erhobenen Arbeiten ist ein vom Buonaroti beschriebener Cameo, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einer länglich viereckten Tafel bestehet, die mehr als einen Palm lang und zwey Drittheile desselben breit ist. Es ist auf demselben in flach erhobenen weißen Figuren auf einem dunkelbraunen Grunde, Bacchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebst zween Satyrs abgebildet.

D. Von Gefäßen mit erhobenen Arbeiten.

Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halb erhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren, auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardonix geschnittenen Gefäßen, in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stück in der Welt, welches sich in der irrig so genannten Begräbnißurne Kaisers Alex. Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des Barberinischen Pallastes verwahret wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen. Man kan von der Schönheit desselben ur-

1) Plin. L. 36. c. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.

urtheilen aus dem Irrthume worinn man bisher gewesen, dieses Stück als ein Gefäß von ächtem Sardonix zu beschreiben 1).

Wie unendlich prächtiger müssen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmacks geachtet werden, als alle so sehr beliebte Porcellangefäße, deren schöne Materie bishero noch durch keine ächte Kunstarbeit edler gemachet worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget gesehen wird. Das mehreste Porcellan ist in lächerliche Puppen geformet, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmack sich allenthalben ausgebreitet hat.

Dritter Abschnitt. Von den Ursachen der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern.

I. Einfluß des Himmels in die Bildung.

Nach angezeigtem Ursprunge der Kunst und der Materie, worinn sie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einfluße des Himmels in die Kunst, wovon der dritte Abschnitt dieses Kapitels handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben und noch itzo üben. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, und der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken: das Clima, sagt Polybius, bildet die Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe 2).

A. Ueberhaupt.

In Absicht des Ersteren, nämlich der Bildung der Menschen überzeuget uns unser Auge, daß mehrentheils in dem Gesichte so wie die Seele, also auch der Charakter der Nation gebildet sey; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Ber-

ge

1) Bartol. Sepolcr. tav. 85. La Chausse Mus. Rom. p. 28. 2) Polyb. L. 4. p. 290. E.

ge und Flüsse von einander gesondert, so hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner solcher Länder durch besondere Züge unterschieden, und in weit entlegenen Ländern ist auch in anderen Theilen des Körpers, so wie in der Statur selbst eine merkliche Verschiedenheit. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener, als es die Menschen sind, und es haben einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst; so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer seyn müssen, als in wärmern Ländern. Wenn also den Chinesern und Japanern, den Gronländern und verschiedenen Völkern in America Buchstaben mangeln 1), muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher kömmt es, daß alle mitternächtige Sprachen mehr einsylbige Worte haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent so gar den Unterschied der Mundarten der Italiänischen Sprache 2). Aus angeführtem Grunde, saget derselbe, haben die Lombarder, welche in kälteren Ländern von Italien gebohren sind, eine rauhe und abgekürzte Aussprache; die Toscaner und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmern Himmel genießen, lassen die Vo-

B. Und in die Werkzeuge der Sprache.

1) Wöldike de ling. Grœnl. p. 144. 2) Gravina ragion poet. L. 2. p. 148.

Vocale mehr als jene hören, und sprechen mit einem völligern Munde. Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselbe auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pfleget noch merklich zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob sie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie versetzet worden, gezeuget worden. Hier begreift nun ein jeder aus der bekannten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daselbst in Vollendung unseres Geschlechts sey; und es kann das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder schwarz ist, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die diese Untersuchung nicht machen können, wahrscheinlicher darthun. Es offenbaret sich diese Verschiedenheit so gar in den Haaren des Haupts und des Barts, und beyde haben in warmen Ländern einen schöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, so daß der größte Theil der Kinder in Italien mit schönen krausen Haaren gebohren wird; und diese erhalten sich also im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lockigt, völlig und schön geworfen, die insgemein an Pilgern, die von jenseits der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar, steif straubigt, ungekräuset und zugespitzet sind; so daß es schwer seyn würde in den Ländern dieser privilegirten Müßiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Köpfen der alten griechischen Philosophen sehen. Dieser Bemerkung zufolge haben die alten Künstler die Gallier und Cel-

ten mit gleich ausgehenden Haaren gebildet, wie sich an verschiedenen Denkmalen, sonderlich an zwo sitzenden Statuen gefangener Krieger dieser Völker, in der Villa des Hrn. Kardinal Alex. Albani, zeiget. Bey Gelegenheit dieser Anmerkung über die Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht so häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein sind, und es giebt so wohl dort als hier Schönheiten von dieser schmachtenden Farbe, nur mit dem Unterschiede, daß diese Farbe der Haare niemals gänzlich ins weißliche fällt, wodurch solche Bildung frostig und ungeschmackt zu erscheinen pfleget. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichtsbildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Alterthume eine verschiedene Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Denn Deutsche, Holländer und Französische Künstler, wenn sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sineser und Tatern, in ihren Gemälden kenntlich: Rubens aber hat nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien seine Figuren beständig gezeichnet, als wenn er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre, und dieses könte man mit vielen anderen Beyspielen darthun.

C. Bildung der Aegypter.

Die Bildung der heutigen Aegypter würde sich noch itzo zeigen, so wie dieselbe in Werken ihrer ehemaligen Kunst erscheinet: diese Aehnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist nicht

nicht mehr eben dieselbe, welche sie war. Denn wenn die mehresten Aegypter so dick und fett wären, als die Einwohner von Cairo beschrieben werden 1), würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu seyn: es ist aber zu merken, daß die Aegypter auch schon von den Alten als dicke fette Körper beschrieben worden 2). Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen. Denn wenn man erwäget, daß die heutigen Aegypter ein fremder Schlag von Menschen sind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienst, ihre Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegen stehet, so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich seyn. Die unglaubliche Bevölkerung machete die alten Aegypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht gieng auf den Ackerbau 3); ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch; daher die Körper also sich nicht mit vielem Fleische behängen konten. Die heutigen Einwohner dieses Landes hingegen sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansatz ihrer Körper verursachet.

D. Der Griechen und Italiener.

Eben diese Betrachtung läßet sich über die heutigen Griechen machen. Denn, nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige

1) Dapper Afriq. p. 94. 2) Achil. Tat. Erot. L. 3. p. 177. l. 8. 3) Lucian. Icaromenip. p. 771.

Jahrhunderte hindurch mit den Saamen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden, ist leicht einzusehen, daß ihre itzige Verfassung, Erziehung, Unterricht und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben köne. In allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch itzo das heutige Griechische Geblüt wegen dessen Schönheit berühmt; worinn alle aufmerksame Reisenden übereinstimmen; und je mehr sich die Natur dem Griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbestimmte und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseits der Alpen, sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Uebereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde könte angebracht werden, sonderlich wo betagte Männer vorzustellen sind, und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer seyn, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr, als andere dieses Landes, einen sanften Himmel genießet, erzeuget Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen: die große Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das schöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber siehet man am bequemsten

an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und eben daher könte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sey, die mit den Göttern in den Phlegräischen Gefilden, die bey Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben: man versichert, daß noch itzo in Sicilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Weiber dieser Insel seyen.

E. Bildung der Schönheit unter einem wärmeren Himmel.

Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kann aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Clima ist, von selbst auf die geistreiche Bildung derselben schließen: die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr, als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Zwischen Rom aber und Athen wird ungefehr ein Monat Unterschied seyn in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöcken anzeiget, als welches am letzteren Orte um Sonnenstillstand, im Junius geschahe, am ersteren Orte aber am Feste des Vulcanus im Augustmonate 1). Endlich gilt hier, was Cicero sagt, daß die Köpfe desto feiner sind, je reiner und dünner die Luft ist 2): denn es scheinet sich mit den Menschen, wie mit den Blumen zu verhalten, die je trockener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben 3).

1) Plin. L. 11. c. 15. 2) Cic. de nat. deor. L. 2. c. 16. 3) Plin. L. 21. c. 18.

Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht bloß in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen, sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleichgültigen Himmel genießen. Wenn also nur die Italiener die Schönheit malen und bilden können, wie ein englischer Scribent von Stande saget, so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kan. Unterdessen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beym Cicero sagt, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig schön gewesen 1).

F. Vorzügliche Schönheit der Griechen.

Das schönste Geblüt der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem Jonischen Himmel in Klein-Asien gewesen seyn, wie Hippocrates 2) und Lucianus 3) bezeugen; und ein anderer Scribent, um eine männliche Schönheit mit einem Worte auszudrücken, nennet dieselbe eine Jonische Gestalt 4). Es ist auch noch itzo dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechszehenten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweiße Haut, und die frische und gesunde Röthe desselben, nicht genugsam erheben kann 5).

Der

1) De nat. deor. L. 1. c. 28. 2) Περι τοπων, p. 288. 3) Imag. p. 472. 4) Dio Chrysost. Or. 36. p. 439. B. 5) Belon Observat. L. 2. ch. 34. p. 350. b.

G. Besonderer Beweis davon.

Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine gepletschte Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichts sind. Scaliger will auch an den Juden bemerket haben, daß dieselben keine gepletschte Nasen haben 1); ja die Juden in Portugall müssen mehrentheils Habichts-Nasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine jüdische Nase genennet wird. Vesalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als der Deutschen und Niederländer 2). Es ist auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo sie epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüten. Daher wird man in Italien unter tausenden kaum zehen Personen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Uebel unbekannt. Dieses ist zu schließen aus dem Stillschweigen der alten griechischen Aerzte, des Hippocrates und seines Auslegers des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Uebels Verordnungen vorschreiben. Es ist auch in Beschreibung der Bildung unendlich vieler Personen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche sonderlich einem Aristophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieses verderbliche tödtliche Gift im Alterthume nicht wider die menschliche Natur

1) in Scaligeran. 2) de corp. hum. fabr. L. 1. c. 5. p. 23.

tur gewütet habe, giebt selbst die griechische Sprache, als in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung in wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigerm Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das vollkommenste und schönste ausgeführet hat, so daß ihr Gewächs und ihre Gestalt, nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kann verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, so wohl in einzelnen Theilen, als in der ganzen Figur hätte dienen könen.

II. Einfluß des Himmels in die Denkungsart.

A. Der morgenländischen und mittägigen Völker.

Eben so sinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung ist, ist zum zweyten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äußern Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regierung eines Volks mitwirken. Die Art zu denken sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker, als der Griechen, offenbaret sich auch in den Werken der Kunst. Bey jenen sind die figürlichen Ausdrücke so warm und feurig, als das Clima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit; in solchen Gehirnen bildeten sich daher die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten, und die Absicht ihrer Künstler gieng mehr auf das Außerordentliche, als auf das Schöne.

Die

B. Der Griechen.

a. Ueberhaupt

Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigtern Himmel und Regierung lebeten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas, sagt man, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewiesen 1), hatten, so wie ihre Sprache malerisch ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter vom Homerus an reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirketen, entdecketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

b. Der Ionischen Griechen.

Unter den Griechen in Klein-Asien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hierher, reicher an Vocalen, und dadurch sanfter und mehr musikalisch wurde, weil sie daselbst einen glücklichern Himmel noch, als die übrigen Griechen, genossen, erweckete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande; ja Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wollüstigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, die ihre Freyheit vor der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen konten, waren nicht

1) Plato Tim. p. 475. l. 43.

im Stande, sich in mächtige freye Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften konten daher in dem Jonischen Asien ihren vornehmsten Sitz nicht nehmen. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein democratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers, und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erweckten, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Sitz, und von hier giengen sie in andere Länder aus. Daß in angeführten Ursachen der Grund von dem Wachsthume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, da die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfiengen beleuchtet zu werden.

e. Der Athenienser.

C. Verschiedenheit der Erziehung, Verfassung und Regierung der Völker.

Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht bloß allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgiebt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie so gar den Körper und die Sinne selbst, die von der Natur in uns geschaffen

sind,

sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an Französische Musik gewöhntes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste Italiänische Simphonie nicht gerühret wird.

D. Der Griechen.

Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konten, aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand: bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenser waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf die List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte: bey den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehrt. Die Arcadier waren durch die ältesten Gesetze verbunden, alle die Musik zu lernen, und dieselbe bis in das dreyßigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebürgigten Lande, störrisch und wild gewesen seyn würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittetsten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgiengen, und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet.

E. Der Römer.

In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mitwirket, ist die gegenwärtige

Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeiget sich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der priesterlichen Regierung eine ausgelassene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel derselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrockensten Krieger zu sammlen seyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, wenn es unser Vorhaben erlaubete.

F. Fähigkeit der nordischen Völker zur Kunst.

Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch itzo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser Fähigkeit herrschet die Einbildung, so wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebürge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels seyn können, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerey sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero aber ist alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geschaffen. Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die Sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und

auf=

aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern: denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

G. Nähere Bestimmung dieser Gedanken.

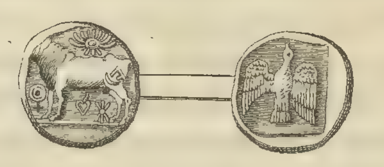
Wenn ich von der natürlichen Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen der Länder jenseit der Gebürge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung seyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget, und wenn sie, wie Raphael, Correggio und Titian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden seyn, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu seiner Größe gelanget: denn dessen Meister Andreas Mantegna kannte dasselbe, und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen, in der großen Sammlung der Zeichnungen, die aus dem Museo des Herrn Kardinal Alexander Albani in das Museum des Königs von Engeland gegangen sind. In Absicht dieser seiner Kenntniß des Alterthums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Sammlung alter Inschriften 1); Mantegna aber war in dieser Nachricht dem älteren Burmann ganz und gar unbekannt 2). Ob der Mangel der Maler unter den Engelländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mann aufzuweisen haben, und

 den

1) Pignor. Symbol. epist. p. 19. 2) Præf. ad Inscr. Grut. p. 3.

den Franzosen, ein Paar ausgenommen, welche, nach vielen aufgewendeten Kosten, fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigten Gründen herrühre, lasse ich andere beurtheilen.

Ich glaube indessen, den Leser durch allgemeine Kenntnisse der Kunst, und durch die Gründe von der Verschiedenheit derselben in Ländern, wo dieselbe ehemals geübet worden und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunst unter einer jeden der drey Nationen, die sich durch dieselbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben.



Brunet. f.

Das


Brunet, sc.

Das zweyte Kapitel.

Von der Kunst unter den Aegyptern, Phoeniciern und Persern.

Erster Abschnitt.

Von der Kunst unter den Aegyptern.

1. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks.

Die Aegypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Stil in der Kunst entfernet, und dieselbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursach theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, sonderlich gottesdienstlichen, Gebräuchen und Gesetzen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler, kan gesuchet werden. Dieses begreift das erste Stück dieses Abschnitts in sich; das zweyte Stück handelt von dem Stil ihrer Kunst, das ist,

von

von der Zeichnung des Nackenden und der Bekleidung ihrer Figuren; und in dem dritten Stücke wird geredet von der Ausarbeitung ihrer Werke, und nebst den Figuren von Holze und Erzte von verschiedenen Arten Steinen, deren sich die Aegypter bedienet haben.

A. In dessen Bildung.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konten. Denn die Natur welche die Aegyptischen Weiber besonders fruchtbar gemacht hatte 1), war in der Bildung ihnen weniger, als den Hetruriern und Griechen, günstig gewesen; wie dieses eine Art Sinesischer Gestaltung 2), als die ihnen eigenthümliche Bildung, so wohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset 3); und Aeschylus saget, daß die Aegypter in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen 4). Es konten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen, weil dasselbe nicht in der Natur war, als welche in der beständig gleichen Witterung dieses Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da sie wie in allen Dingen, al-

1) Plin. L. 7. c. 3. Seneca nat. qu. l. 3. c. 25.

2) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von Uebereinstimmung der Sinesen mit den alten Aegyptern geschrieben haben, anwenden können.

3) Aus Kupfern kann man sich keinen bessern Begriff machen, von Bildung der Aegyptischen Köpfe, als aus einer Mumie beym Beger Thes. Brand. T. 3. p. 402. und aus einer andern, welche Gordon beschreibet: Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy, London, 1737. fol.

4) Aesch. Suppl. v. 506.

also auch hier sich von den äußersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernet. Eben diese Bildung, welche die Aegyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemalten Personen, welche, so wie bey den Aethiopiern 1), genau nach der Aehnlichkeit des Verstorbenen werden gemachet seyn worden, da die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben kenntlich machen konte, so gar die Haare der Augenlieder 2), zu erhalten sucheten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige Psammetichus giengen 240000. Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten 3). Unterdessen da Aegypten von achtzehen Aethiopischen Königen beherrschet wurde 4), deren Regierung in die ältesten Zeiten von Aegypten fällt; kan durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, beyden Völkern gemein geworden seyn. Die Aegypter waren außerdem von dunkelbrauner Farbe 5), so wie man dieselbe den Köpfen auf gemalten Mumien gegeben hat 6; und daher bedeutete das Wort Αιγυπτιασειν, von der Sonne verbrannt seyn 7). Da nun die Gesichter auf Mumien einerley Farbe haben, so ist des Alexander Gordon Vorgeben ohne Grund, wel=

1) Herodot. L. 3. p. 108. l. 20. 2) Diod. Sic. L. 1. p. 82. l. 26. 3) Herodot. L. 2. p. 63. l. 25. 4) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. L. 1. p. 41. l. 36. 5) Herodot. L. 2. p. 80. l. 14. Propert. L. 2. el. 24. v. 15. fuscis Aegypty alumnis. 6) Problem. Sect. 14. p. 114. l. 1. ed Sylburg. 7) Eustath. ad Odyss. Δ p. 1484. l. 26.

welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seyen. Wenn aber Martialis einen schönen Knaben zur Wollust aus Aegypten verlanget 1), ist dieses nicht von einem Knaben von Aegyptischen, sondern von Griechischen Aeltern gebohren, zu verstehen, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandrien bekannt sind 2). Eben so war eine Grieche der berühmte Pantomimus, Apolaustus aus Memphis in Aegypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat.

Man will aus einer Anmerkung des Aristoteles behaupten 3), daß die Aegypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben 4); und die mit den Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese 5), eingebogene Nasen: ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig große Brüste. Da nun die Aegyptischen Künstler, nach dem Zeugnisse eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden 6), so könte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen. Mit der Bildung der Aegypter kan eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Ober-Aegypten, nach dem Herodotus 7), vor allen Völkern genossen, sehr wohl bestehen, und dieses kan auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen Aegyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen, kein

Zahn

1) Martial. L. 4. ep. 42. 2) Juvenal. Sat. 15. v. 45. Quint. Inst. L. 1. c. 2. p. 19. 3) Problem. Sect. 14. p. 113. Ed. Sylburgii. 4) Pignor. Tab. Is. p. 53. 5) Conf. Bochart. Hieroz. P. 1. p. 969. 6) S. Theodoret. Serm. 3. 7) L. Herodot. 3. p. 74. l. 27.

Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sey 1). Die angeführte Mumie in Bologna kann ferner darthun, was Pausanias von außerordentlichen großen Gewächsen unter ihnen bemerket hat 2): denn dieser Körper hat eilf Römischer Palmen in der Länge.

B. In dessen Gemüths- und Denkungsart.

Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien: denn die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Gesetze selbst annehmlicher zu machen suchten 3), und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus Wettspiele angeordnet waren 4), wurde in Aegypten nicht sonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es sey dieselbe verbothen gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versichert 5). Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem Strabo 6), ein Instrument gerühret. Dieses aber schließet die Musik überhaupt, bey den Aegyptern, nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden: denn wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik auf den Nil führeten, und es sind Aegypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, so wohl auf dem Musaico des Tempels des Glücks zu Palestrina, als auf zwey Herculanischen Gemälden 7). Diese Gemüthsart verursachete, daß sich die Aegypter durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen,

1) Radzivil Peregrin. p. 190. 2) Ammian. Marcel. L 22. c. 16. p. 346. 3) Pausan. L. 1. p. 86. l. 21. 4) Plutarch. Lycurg. p. 75. & Pericl. p. 280. 5) Thucyd. L. 3. c. 104. conf. Taylor. ad Marm. Sandv. p. 13. 6) Dio Chrysost. Orat. II. p. 162. 7) L. 17. p. 814. C. 8) Pitt. Erc. T. 2. tav. 59. 60.

hitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten 1), und ihr Denken gieng vor das Natürliche vorbey und beschäftigte sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor, und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unter-Aegypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen 2). Aus eben dieser Gemüthsart rührete es her, daß die Aegypter unter strengen Gesetzen gehalten seyn wollten, und gar nicht ohne König leben konten 3), welches vielleicht Ursach ist, warum Aegypten von Homerus das bittere Aegypten genennet wird 4).

C. In dessen Gesetzen, Gebräuchen und in der Religion.

In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Aegypter auf eine strenge Befolgung der uralten Anordnung derselben, annoch unter den römischen Kaisern 5), nicht allein in Ober-Aegypten, sondern auch selbst zu Alexandrien; denn es entstand annoch zu Kaisers Hadrianus Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Ochse fand, der den Gott Apis vorstellen konte 6): ja die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter daurete noch damals 7). Was einige Neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Cambyses der Götterdienst der Aegypter, und ihre Art die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben, ist so falsch, daß so gar die Grie-

chen

1) Bont. de Medic. Aegypt. p. 6. 2) Fleury Hist. Eccl. T. 5. l. 20. p. 29. 3) Herodot. L. 2. p. 93. l. 15. 4) Od. P. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245. 5) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18. 6) Spartian. Hadr. p. 6. c. 7) Plutarch. de Is. & Osir. p. 677. l. 1.

chen nach dieser Zeit ihre Todten auf Aegyptische Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeiget habe 1), aus derjenigen Mumie mit dem Worte ϵΥ+ΥΧΙ 2) auf der Brust, die ehemals in dem Hause della Valle zu Rom war, und itzo unter den Alterthümern in Dresden befindlich ist. Da sich nun die Aegypter unter des Cambyses Nachfolger mehr als einmal empöreten und sich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die sich durch Beystand der Griechen, einige Zeit zu behaupten wußten, so werden sie auch bereits damals zu diesem Gebrauche zurückgekehret seyn.

Daß die Aegypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, könen auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwo zu Tivoli und eine im Museo Capitolino stehen, die nach Art Aegyptischer Statuen gebildet sind, und so, wie derselbe, in diesem Lande, sonderlich in der Stadt wo er begraben lag 3), die von demselben den Namen Antinoea führete 4), verehret worden. Eine der Capitolinischen ähnliche Figur von Marmor, und so wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihrem eigenthümlichen Kopfe, befindet sich in dem Garten des Pallastes Barberini, und eine dritte, etwa von

1) Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke, p. 90.

2) Das Griechische Tau hatte bey den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des Syrischen neuen Testaments auf Pergament, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, sieht. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616. verfertiget, und hat Griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort Ι+ΔΙϤϵ an statt ΗΤΑΙΡΕ an.

3) Euseb. præp. ev. L. 2. p. 45. l. 30.

4) Pausan. L. 8. p. 617. l. 16. conf. Pococke's Descr. of the East, T. 1. p. 73.

drey Palmen hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten Aegyptischen Figuren. Man siehet also, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, sollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben.

In diesem alten und gottesdienstlichen Gebrauch in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung erhielt das Volk griechische Gebräuche 1), vornämlich ehe sie von den Griechen beherrschet wurden; und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft so wohl, als der Kunst gehemmet wurde. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften, eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubet, von dem alten Stile abzugehen: denn ihre Gesetze schränketen den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato 2), daß Statuen, die zu seiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künstlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieses Gesetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regierung ge-

1) Herodot. L. 2. c. 78. 91. 2) Leg. L. 2. p. 522. l. 9.

gegründet war. Denn die Kunst Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, scheinet bey den Aegyptern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu seyn 1), (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geschnitzet waren 2) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Aegypter aber waren Könige, die ehemals dieses Reich beherrschet hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten 3), so wie die ältesten Könige Priester waren 4); wenigstens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden. Folglich war jenes Gesetz ein Verboth, welches zugleich die Religion betraf.

D. In der Achtung ihrer Künstler.

Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigten Beschaffenheit der Kunst in Aegypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler, welche den Handwerkern gleich geachtet, und zu dem niedrigsten Stande gerechnet wurden. Es wählete sich niemand die Kunst aus eingepflanzter Neigung, und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer setzte den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußstapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heißen konte. Folglich kan es keine verschiedene Schulen der Kunst in Aegypten, so wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konten die Künstler weder Erziehung, noch Um-

stände

1) Herodot. L. 2. p. 88. l. 1. Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10. 2) Herodot. l. c. p. 93. l. 19. Diod. Sic. l. c. p. 44. l. 36. 3) Diod. Sic. l. c. p. 12. l. 46. p. 13. l. 5. p. 41. l. 21. 4) Plat. Polit. p. 129. l. 39.

stände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen; es waren auch weder Vorzüge, noch Ehre für dieselben zu hoffen, wenn sie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache erhalten; er hieß Memnon 1), und hatte drey Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

E. In der Wissenschaft der Künstler.

Was die Wissenschaft der ägyptischen Künstler betrifft, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stücke der Kunst, nämlich an Kenntniß in der Anatomie gefehlet haben, welche Wissenschaft in Aegypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war. Denn die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie Diodorus berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselbe zu thun. Daher auch der Paraschistes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsamiren durch einen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor anderen Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Die Anatomie erstreckete sich in Aegypten nicht weiter, als auf die innern Theile, oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkte Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet

1) Diod. Sic. L. 1. p. 44. l. 24.

zet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß: denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen.

* * *

II. Von dem Stil der Kunst der Aegypter.

Das zweyte Stück dieses Abschnitts von dem Stil der Kunst unter den Aegyptern, welcher die Zeichnung des Nackenden, und die Bekleidung ihrer Figuren in sich begreift, ist in drey Absätze zu fassen. In den zwey ersten derselben wird gehandelt von dem älteren, und nachher von dem folgenden und spätern Stil der ägyptischen Bildhauer, und in dem dritten Absatze von den Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemacht worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zwofacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten setzen müsse: die erste Zeit wird gedauert haben, bis Aegypten durch den Cambyses erobert wurde, und die zwote Zeit, so lange eingebohrne Aegypter, unter der persischen, und nachher unter der griechischen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemachet worden seyn. In einem jeden dieser dreyen Absätze ist zum ersten von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von der Zeichnung der Bekleidung der Figuren zu reden.

A. Der ältere Stil.

In dem älteren Stil hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Stil der Aegypter unterscheiden; und diese finden sich

und sind zu bestimmen so wohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nackenden in diesem Stil, ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst, und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlet den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Gratie (Gottheiten, die den Aegyptern unbekannt waren 1), und auf der anderen Seite das Malerische, welches beydes Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet 2). Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammen stehende Füße, wie sie einige alte Scribenten als ein allgemeines Kennzeichen ägyptischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hetrurischen Figuren von Erzte sind, finden sich nur allein an sitzenden Figuren; an stehenden Figuren sind die Füße nicht wie ein geschobenes Parallel-Lineal; sondern einer stehet voraus vor dem andern. An einer männlichen Figur von vierzehen Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter längst den Seiten, an welche sie, wie fest angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis, nicht

a. Zeichnung des Nackenden und deren Eigenschaften.
aa. Allgemein

1) Herodot. L. 2. p. 69. l. 12. 2) Geogr. L. 17. p. 806. A.

nicht der Ungeschicklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen gesetzten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und eben demselben Muster, gearbeitet haben: denn die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken, und auf andern Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frey gehabt, wie man aus derjenigen schließen könte, die einen König vorstellete, welcher eine Maus in der Hand hielt 1), wenn dieselbe nicht eine sitzende, sondern stehende Figur gewesen ist. An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm angeschlossen, der linke Arm aber lieget gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnons stehen, hängen beyde Arme herunter. Verschiedene Figuren sitzen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases 2) nennen könte, in welcher Stellung die drey Dii Nixi vor den drey Kapellen des olympischen Jupiters zu Rom standen 3).

In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Kniee, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur: Der Rücken ist wegen der Säule, an welche ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben gestellet sind, nicht sichtbar.

Diese angegebene Eigenschaften und Kennzeichen des ägyptischen Stils, so wohl die Umschreibung und die Formen in fast

1) Herodot. L. 2. p. 91. l. ult. 2) Cic. de nat. deor. L. 2. c. 52.
3) v. Fest. Dii Nixi.

geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Basalt, in der Villa Borghese 1), zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der Fontana Felice 2); denn diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüßig unterbrochener Theile gearbeitet: Die großen Umdreher, unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimmt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel, und andern Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Löwen an besagter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an jenen Thieren nicht finden, und haben andere deutliche Anzeigen ägyptischer Werke; die Sphinxe an dem Obelisko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Stil, und in den Köpfen ist eine große Kunst und Fleiß. Aus dieser Verschiedenheit des Stils zwischen den menschlichen Figuren und Thieren ist zu schließen, da jene Gottheiten, oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, unter welchen ich auch die Könige mit begreife, dem zufolge was ich oben angemerket habe, daß die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestimmet gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freyheit gehabt, ihre Geschicklichkeit zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Aegypter, in Absicht der Figuren menschlicher Gestalt, wie das Systema der Regierung zu Creta und zu Sparta vor,

1) Kircher. Oedip. Aeg. T. 3. p. 469. 2) Kircher. l. c. p. 463.

vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesetzgeber keinen Fingerbreit abzuweichen war; die Thiere wären in diesem vernünftigen Zirkel nicht begriffen gewesen.

bb Besonders an verschiedenen Theilen des Körpers angezeiget.
α der Kopf.

Zum zweyten sind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußeren Theile der Figuren zu betrachten, das ist, der Kopf, die Hände, und die Füße. An dem Kopfe sind die Augen platt und schräg gezogen, und liegen nicht tief, wie an griechischen Statuen, sondern fast mit der Stirne gleich, so, daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind, platt ist. Denn in den ägyptischen Figuren, deren Formen viel Idealisches, aber keine idealische Schönheit haben, ist man in diesem Theile des Gesichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit gelanget, als welche die griechischen Künstler durch eine vertieftere Lage des Augapfels gesuchet und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten und folglich ein stärkerer Effekt entstehet, wie ich in dem vierten Kapitel umständlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstrecket sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe eckigt abgeschnitten ist; von dem untern Augenknochen gehet eben so ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von

dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Aegypter keine Kenntniß, sondern es ist der Einbug der Nase, wie in der gemeinen Natur; der Backenknochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kinn ist allezeit kleinlich, und zurück gezogen, wodurch das Oval des Gesichts unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lippen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, ist an ägyptischen Köpfen hingegen aufwärts gezogen; und der Mund ist allezeit dergestalt geschlossen, daß die Lippen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert worden, da hingegen, wie ich im vierten Kapitel bemerken werde, die Lippen der mehresten griechischen Gottheiten geöffnet sind. Das außerordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren seyn, wenn dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehresten ihrer Figuren siehet; und unter andern an den zweyen Köpfen, die ich selbst besitze. Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrläpgen beynahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesetzten Augen, welcher sich in der Villa Altieri befindet, und an der sitzenden Figur unter der Spitze des barberinischen Obelisks.

β die Hände und Füße.

Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, die nicht übel gebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in

ihrer

ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrücket, wie an griechischen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, so wie Pococke 1) dieselben zeichnen lassen, nicht beschaffen und gebildet seyn. Die Nägel sind nur durch eckigte Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung.

An denjenigen ägyptischen Statuen in Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo im Belvedere, und am Laocoon, von ungleicher Länge; der tragende und rechte Fuß ist an einer von jenen um drey Zolle eines römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit aber ist nicht ohne Grund: denn man hat dem hinterwärts stehenden Fuße so viel mehr geben wollen, als er in der Ansicht durch das Zurückweichen verlieren könte. Der Nabel ist an Männern so wohl, als Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

γ Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figur.

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Figuren beym Boißard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des ägyptischen Stils. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyptischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts der Isis 2) im Campidoglio, welche die einzige

1) Descr. of the East, T. 1. p. 104. 2) Montfauc. Ant. expl. Suppl. 1. pl. 36. Mus. Capit. T. 3. tav. 76.

zige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Ansatz; es sind auch an dieser, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen. Ich übergehe hingegen andere Zusätze, die ein jeder leicht bemerken kann, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palast Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer männlichen Figur beym Kircher, oder wie es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

bb Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten, und die ihnen beygelegte Zeichen.

An dieses Stück von der Zeichnung des Nackenden wird am bequemsten dasjenige anzuhängen seyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besondern Gestaltung göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den ihnen beygelegten Kennzeichen zu erinnern seyn möchte. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, will ich mich hier auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

α Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thieres.

Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehreten, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden. Die erste ist im Palast Barberini mit einem Sperber-Kopfe, stellet den Osiris vor 1), und der Kopf dieses Vogels soll in der Figur des Osiris den griechischen Apollo bilden: diesem aber war, nach dem Homerus, 2) der Sperber eigen, und dessen Bothe, weil derselbe mit offenen Augen in die

1) Kirch. Oed. Aeg. T. 3. p. 501. Donati Roma, p. 60. 2) Odyss. 6. v. 525.

die Sonne zu sehen vermag. 1) Die zweyte Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze und vom Hunde hat, ist ein Anubis, in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde, 2) vermischet war. Die dritte ist eine kleine sitzende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieser Villa; die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Palaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Katze ist in der Villa Borghese. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granite. Der Kopf der zweyten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palme lang herunter hängt, und es erhebet sich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die wo sie nicht die Sonne oder den Mond bilden soll, als ein sogenannter Limbus angesehen werden kan, welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter, 4) und der Kaiser gegeben wurde. Außerordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde, an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, 5) worinn vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen lie=

1) Aelian. de Animal. L. 10. c. 14. 2) Euseb. pr. ev. L. 3. p. 57. l. 33.
3) Euseb. praep. evang. L. 3. p. 57. l. 32. 4) Pitt. Ercol. T. 2. tav. 10.
5) Pitt. Erc. T. 4. tav. 69.

lieget, da wir wissen, daß die Aegypter dem Bilde der Sonne, oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, wenn dieselbe unter unserem Hemispherio ist. 1) Der Anubis 2) von schwarzem Marmor hingegen so wie ein anderer von weißem Marmor, beyde im Campidoglio, sind nicht Werke ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaiser Hadrianus gemachet.

β der Gottheiten in menschlicher Figur.

Strabo, nicht Diodorus, welchen Pococke angiebt, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb demselben keine menschlichen Figuren, sondern bloß Thiere gesetzet gewesen, 3) und diese Bemerkung will Pococke auch bey andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben. 4) Die Nachricht des Strabo scheinet der Grund des Warburtons zu seyn, die göttliche Figur der Aegypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, die ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich jedoch itzo mehr ägyptische Figuren, die aus ihren beygelegten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres vorgestellet, wie dieses unter andern die bekannte Isische Tafel, in dem Museo des Königs von Sardinien, beweisen kan, und die Statuen, in welchen die menschliche Gestalt nicht verstellet ist, scheinen eben das Alter zu haben, als die von der andern Art. Kein geringeres Alter=

1) Macrob. Saturn. L. 1. c. 19. p. 241. 2) Mus. Capit. T. 3. tav. 85. 3) L. 17. p. 1158. 1159. ed. Amst. 4) Descr. of the East, T. 1. p. 95.

Alterthum kan man den zwo großen weiblichen Statuen im Museo Capitolino beylegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben, die an derselben den Wachsthum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Stils, in Erzt, zeiget, die in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet worden ist. 1) Denn Priesterinnen dieser Gottheit kö- nen jene Statuen nicht seyn, weil kein Weib dieses Amt in Aegy- pten führete. 2) Die männlichen Figuren an eben dem Orte, weil sie kein Kennzeichen einer Gottheit haben, kōnen auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester seyn; denn es standen Sta- tuen dieser letztern zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absatze dieses zweyten Stückes geredet. Es kan hier zugleich bemerket werden, daß das Sistrum keiner Figur, auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist, ja man sieht dieses Instrument auf den- selben, außer auf dem Rande der Isischen Tafel, gar nicht vorge- stellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini 3), es auf mehr, als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem anderen Orte angemerket habe. 4) Die Stäbe in der Hand der männlichen Figuren haben insge- mein, an statt des Knopfs, einen Vogelkopf, welches am deutlichsten zu sehen ist an den sitzenden Figuren auf beyden Sei-

1) Monum. ant. ined. N. 73. 74. 2) Herodot. L. 2. p. 64. l. 42.
3) de Sistr. p. 17. 4) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVII.

ten einer großen Tafel von rothem Granite, in dem Garten des Palastes Barberini 1), eben wie diejenigen, die nahe an der Spitze der Obelisken eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheinet Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben; worüber eine Muthmassung in den Denkmalen des Alterthums, und in den Anmerkungen über diese Geschichte beygebracht ist.

γ Gottheiten auf Schiffen gestellet.

Dasjenige was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festen Boden stehen, sondern auf einem Schiffe, und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Aegypter, auf dem flüßigen Elemente schwimmen, wodurch angeführter Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der mosaischen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schiff auf dem Wasser ruhe: eben diese Lehre ist in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi stehet eine kleine Isis von Marmor mit dem linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Basen; in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, stehet eine Figur mit beyden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber kömmt jener Lehre der Aegypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen stehet, und dieser fähret auf einem Schiffe: dieses Bild auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek, gemalet,

1) Pocock's Descr. of the East, Vol. 2. pl. XCI.

malet, ist in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden. 1)

Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoschischen Musei an, 2) und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon, 3) welcher von männlichen Sphinxen redet, sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinxe mit einem Barte bildeten, wie man auf einer erhabnen Arbeit von gebrannter Erde siehet, die in dem kleinern französischen Palaste stehet. 4) Herodotus, wenn er die Sphinxe ανδροσφιγγες nennet, hat, nach meiner Meynung, die beyden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menschenhände haben, mit spitzigen Nägeln reißender Thiere.

δ von Sphinxen.

Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des Nackenden des ältern ägyptischen Stils gehe ich in dem zweyten Absatze dieses Stücks zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Stils, und merke zuerst an, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häufig gebauet wurde, und ihr

b. Zeichnung bekleideter Figuren.
aa. Der Rock.

1) Monumenti ant. ined. p. 104. seq. 2) Pref. à la Description des pierr. grav. du lab. de Stosch. p. XVII. 3) Mon. ant. ined. N. 79. 4) L. 2. p. 100. l. 17.

Rock, Calasiris genannt, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war 1), gieng ihnen bis auf die Füße 2), über welchen die Männer einen weißen Mantel von Tuch schlugen: ihre Priester waren in weiße Baumwolle gekleidet. 3) Die männlichen Figuren aber sind alle nackend, so wohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedecket: dieser Schurz ist in ganz kleine Falten gebrochen. Wenn diese Figuren Gottheiten vorstellen, so kan, wie bey den Griechen geschehen, dieselben nackend zu bilden, etwas angenommenes seyn; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war: denn diese hatten nichts als einen Schurz, um den Leib, und Schuhe an den Füßen 4). Sind dieselben aber Priester, so könen wir uns dieselben vorstellen, wie die Opferpriester bey den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, Limus genannt, umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Opferthier, wie man aus verschiedenen erhobenen Werken siehet 5). Da nun die ägyptischen Könige, wenn eine Linie derselben ausgestorben war, aus dem Mittel ihrer Priester gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Priesterthum eingeweihet waren, könte man anneh-
men,

1) Herodot. L. 2. 2) Bochart. p. 75. l. 11. Phal. & Can. p. 416. l. 24.
3) Plin. L. 19. c. 2. §. 3. 4) Monum. ant. med. N. [illegible] 5) Strabo Geogr. L. 16. p. 784. A. conf. Valef. ad Ammian. L. 14. c. 4. p. 14.

men, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden.

An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeynten Isis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daselbst zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen, ist ein kleiner Zirkel eingeschnitten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Zirkels, beynahe zween Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses könte für einen ungereimten Zierrath angesehen werden: Ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Denn an einer kenntlichern ägyptischen Isis, aber vom späteren Stil, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche dem ersten Anblicke entblößet zu seyn scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung sich von dem Mittelpunkte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Kleidung bloß gedacht werden; und daher kan es geschehen seyn, daß sich Herodotus die zwanzig weibliche colossalische Statuen, in der Stadt Sais, als nackend vorgestellet 1), da sie auf eben die Art werden bekleidet gewesen seyn; und dieses scheinet um so viel mehr glaublich, da selbst der Bildhauer, Franz Maratti aus Padua, welcher die capitolinischen Statuen ergän-

1) Herodot. L. 2. p. 88. l. 36.

ergänzet hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben kenntlich ist, nicht bemerket, wie ich aus den Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Pabste Clemens XI. überreichet hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sitzenden Isis machet Pococke, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nackend zu halten wäre; daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch itzo die Weiber im Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

In einer besondern Art ist die vorher angeführte sitzende Figur in dem Palaste Barberini gekleidet; es erweitert sich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten: man kan sich davon aus einer Figur, welche Pococke 1) beybringet, einen Begriff machen. Eben auf diese Art ist der Rock einer weiblichen Figur, von schwärzlichem Granite, drey Palme hoch, in dem Museo Rolandi zu Rom gemachet; und weil sich derselbe unten nicht erweitert, sieht das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind. Es hält dieselbe vor der Brust einen sitzenden Cynocephalus, in einem Kästgen, welches mit vier säulenweis angedeuten Reihen von Hieroglyphen besetzet ist.

Die erhobenen übermalten Figuren, die sich zu Theben und in anderen Gebäuden, in Aegypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung gemalet war 2), ohne Abweichung, und ohne

1) L. c. p. 284. 2) Plut. de If. & Ofir. p. 680.

ohne Licht und Schatten seyn 1). Dieses aber muß uns nicht so sehr, als den, der es berichtet, befremden: denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe seyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man im Uebermalen derselben, mit dem Erhobenen und Vertieften es, wie in der Malerey, halten wollte.

bb. Bekleidung des Haupts.

Die Bekleidung des Leibes ist also an Figuren dieses ersten ägyptischen Stils dasjenige, was den wenigsten Anlaß zu Beobachtungen giebt; die Bekleidung, oder Bedeckung des Hauptes allein ist mancherley, und in besonderem Fleiße ausgearbeitet. Es trugen zwar die Männer dasselbe gewöhnlich unbedecket, und waren hierinn das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die verschiedene Härte der Hirnschädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Persern gebliebenen anmerket; die männlichen Figuren haben den Kopf entweder mit einer Haube, oder Mütze bedecket, als Götter, Könige, oder Priester. Die Haube hänget an etlichen in zweyen breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen, über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Bischofsmütze, (Mitra) und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zweyhundert Jahren trug, wie z. E. die Mütze des älteren Aldus gestaltet ist.

Die

1) Norden's Travels in Egypt, Pref. p. XX. XXII. T. 2. p. 51.

Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene sieht man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ungefehr drey Palme hoch, befindet sich in gedachtem Museo Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwey Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen sitzenden Figur von vier Palmen hoch, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo sieht. Diese oben platte Mütze erweitert sich oberwärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und von dieser Form werden die Mützen der alten persischen Könige von den Arabern Kankal, das ist Scheffel, genennet. Eben solche Mützen tragen die sitzenden Figuren, unter der Spitze einiger Obelisken, und die sich an den Trümmern von Persepolis erhalten haben. Vorne an der Mütze erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen über der Stirne phoenicischer Gottheiten auf Münzen der Insel Maltha. Jakob Gronov hat hier seiner Einbildung Platz gegeben, und sich Figuren vorgestellet, die ihm geschienen, den Kopf mit dem Felle malthesischer kleiner Hunde bedecket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirne in die Höhe stehe, und glaubet, er habe hier die wahre Herleitung des griechischen Worts, welches den Helm bedeutet, gefunden, als welcher in den ältesten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemacht war. Diese ungründliche Einbildung erscheinet noch mehr das, was sie ist, in Betrachtung zween männlich jugendlicher Hermen, in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Hercules mit

der

der Löwenhaut, bedecket sind, und zwo Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor, die wie Plutarchus anzeiget, den Kopf also bedecket, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheinet jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas von Lebensgröße, in eben dieser Villa, die anstatt des gewöhnlichen Helms das Fell eines Hundekopfs träget, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen über der Stirne der Göttinn lieget. Auf dieser Mütze erhebet sich an den Figuren der Obelisken so wohl, als an der gemeldeten barberinischen Tafel, wie auch auf der Mütze der gedachten Figur und der im Museo Rolandi, derjenige Zierrath, welchen Warburton für das Gesträuch des Diodorus hält, welches ein Hauptschmuck der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsatz auf der Mütze mehr Aehnlichkeit mit einem Zierrath von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Cueph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel das ist, wie Könige zu tragen pflegeten, so wird dieser Schmuck nicht allein dasjenige seyn, womit derselbe eine Aehnlichkeit hat, sondern, da gedachte Gottheit nicht außerdem bekannt ist, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholet sind, ist daraus zu schließen, daß dieselbe Könige vorstellen.

Einige weibliche Figuren, oder besser zu reden, Figuren der Isis, haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einem Aufsatze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und besonders

an der einen großen Isis im Museo Capitolino, aus Federn zusammengesetzet scheinet. Dieses wird wahrscheinlicher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmalen beygebracht worden, und über der Haube eine so genannte numidische Henne aufgesetzet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunter hängen.

Eine andere besondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beschornen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor im Campidoglio 1), auf der rechten Seite, an dem Ohr, hängen siehet; welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführet wird: diese Locke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeiget. Von einer solchen einzigen Locke an dem beschornen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer andern Figur eben dieser Gottheit, die der Graf Caylus 2) bekannt gemachet, angezeiget habe; der Stoschische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen beygebracht 3). Durch diese Locke wird Macrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beschornem Haupte vorstelleten, außer einer Locke auf der rechten Seite an deren Haupte 4). Wenn also Cuper 5), obgleich ohne diese Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Aegypter in dem Harpocrates auch die Sonne ver-

1) Muſ. Capit. T. 3. tav. 87. 2) Recueil d'Ant. T. 2. pl. 4. n. 1. 3) Monum. ant. ined. N. 77. 4) Saturn. L. 1. c. 21. p. 248. 5) Harpocr. p. 32.

verehreten, irret derselbe nicht, wie ihm ein neuerer Scribent vorwirft 1).

Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und Plutarchus sagt, daß die Weiber in diesem Lande barfuß giengen; außer daß man an der vorher berührten Statue beym Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigten Ring angeleget sieht, von welchem, wie ein Riem, zwischen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zu Befestigung der Sohle, die aber nicht sichtbar ist. cc. der Füße.

Die ägyptischen Weiber hatten nicht weniger wie unter andern Völkern ihren Schmuck und besonders Ohrgehenke und Schmuck und Armbänder. Ohrgehenke siehet man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekannt gemachet worden ist 2). Armbänder hat vorgedachte vermeinte Isis von schwarzem Granite, im Campidoglio; es sind aber dieselben nicht, wie mehrentheils an griechischen Figuren, um den obern Arm, sondern an den Knöcheln der Hand angeleget, weil die Aegypter scheinen ihre Ringe, nicht an den Fingern getragen zu haben, welches man schließen könte aus dem, was Moses vom Pharao berichtet, daß dieser König seinen Ring von der Hand gezogen und denselben dem Joseph an die Hand angeleget habe 3). Dieses ist, was ich über den ältern Stil der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

1) Pluche Hist. du Ciel, T. 1. p. 95. 2) Pocock. descr. of the East, T. 1. Tab. 61. 3) Gen. c. 41. v. 42.

B. Von dem folgenden und spätern Stil der ägyptischen Kunst.

a. Zeichnung des Nackenden.

aa. deßen Eigenschaft.

Der zweyte Absatz des zweyten Stücks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und spätern Stil der Künstler dieses Volks handelt, hat, so wie in dem vorigen Absatze, zuerst die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren zum Vorwurfe. Beydes läßt sich an zwo Figuren von Basalt, im Campidoglio und an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine, zeigen, die jedoch nicht ihren eignen Kopf hat.

Das Gesicht der einen von den zwo ersteren Statuen 1), scheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form heraus zu gehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kinn ist zu kurz; zwey Kennzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben: die Augen sind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingesetzet gewesen seyn. Das Gesicht der anderen Statue 2) kommt der griechischen Form noch näher; das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz: die Hände sind zierlicher, als an den ältesten ägyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswärts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten in der Villa Albani ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich: denn beyde haben senkrecht hängende Arme, die, außer einer durchbohrten Oefnung an der erstern, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer eckigten Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren. Die zweyte Statue hat freyere jedoch nicht abgesonderte Arme,

und

1) Muf. Capit. l. c. tav. 79. 2) Muf. Capit. l. c. tav. 80.

und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Ueberflusses mit Früchten: diese hat den Rücken frey und ist ohne Säule.

bb. Besondere allgemeine Anmerkungen.

Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst in Aegypten einführeten, so wie sie wiederum ägyptische Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das ist, da sie sich von Zeit zu Zeit der persischen Herrschaft entzogen, Statuen machen lassen, wie die oben angeführte Nachricht desselben bezeuget, so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden seyn, welches die fortdaurende Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren dieses letzten Stils unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehresten ältesten ägyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, eingehauen sind. Der Stil aber ist hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen: denn ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten dritten Absatze zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig fast alle ägyptische Figuren ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria Maggiore; und Plinius merket dieses von zween andern an 1). An dem Löwen am Aufgange zum Campidoglio sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher erwähn-

1) L. 36. p. 293. ed. Hard. in 4.

wähnten Osiris im Pallast Barberini; und ich könte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen.

b. Zeichnung bekleideter Figuren.

aa. das Unterkleid und der Rock.

Was die Bekleidung anbetrifft, so bemerket man an allen drey oben angeführten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rock, und einen Mantel: und dieses widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget, daß die ägyptischen Weiber nur ein einziges Kleid haben 1): denn dieses ist vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derselben, zu verstehen. Das Unterkleid ist an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget bis auf die Zehen, und seitwärts auf die Base derselben herunter; an der dritten nämlich der Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Stück der Kleidung, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche dasselbe geleget ist, von Leinewand gewesen zu seyn scheinet, war an dem Halse, und bekleidete nicht allein die Brust, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Ermel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichten. Auf den Brüsten der dritten Statue wirft dieses Gewand ganz sanfte und fast unmerkliche Fältgen, die sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist. Der Rock ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, außer einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reichet allen dreyen Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

Der

1) L. 2. p. 65. l. 11.

Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beyde Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rock mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das übrige von diesen Zipfeln hängt unter den gebundenen Knoten von der Brust herunter; auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der schönen griechischen Isis im Museo Capitolino, und an einer größeren Isis im Palaste Barberini. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied: es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beyde Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedecket, an welcher diese Statue so wohl, als die erstere von diesen dreyen stehet: die zweyte hat den Rücken frey, und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo gedachten beyden griechischen Isis ist mit Franzen besetzet, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheinet, eben dadurch eine Göttinn anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß Gausapum, und war zottigt, und da es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter. Da ich nach dieser Bemerkung alle Figuren

bb. der Mantel.

cc. der Mantel der Isis insbesondere.

der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein Kennzeichen dieser Göttinn sey; es wurde mir eben dadurch als eine Isis kenntlich der Rumpf einer colossalischen Statue, die an dem venetianischen Pallaste zu Rom stehet, und von dem Volke Donna Lucretia genennet wird. Eben so siehet man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erzte und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museo, so wie an zwo oder drey kleineren Figuren dieser Göttinn, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der Fortuna beygeleget haben.

C. Nachahmungen ägyptischer Werke. a. allgemein.

Der dritte Absatz dieses zweyten Stücks handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene, kommen, und weder in Aegypten, noch von Künstlern dieses Landes, gearbeitet worden, sondern Nachahmungen ägyptischer Werke sind, die mit der Einführung des ägyptischen Götterdienstes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die ältesten von diesen Werken sind, so viel ich weiß, zwo in Gips flach erhobene Figuren der Isis, die an einer kleinen Kapelle, in dem Vorhofe des vor kurzen entdeckten Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji, zu sehen sind. Denn da dieses Unglück gedachte Stadt unter der Regierung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich, daß diese Figuren älter seyen, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrianus bey Tivoli ausgegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bey allen seinen Kenntnissen ungemein abergläubisch war, scheinet endlich die Verehrung

ehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch sein Exempel wird dieser Aberglauben befördert worden seyn. Denn er ließ in der tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Canopus nennete und mit Statuen ägyptischer Gottheiten besetzete; und es sind, wo nicht alle, doch die mehresten solcher ägyptischer Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nachahmen; an andern vereinigte er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beyden Arten finden sich einige, welche im Stande und in der Richtung den ältesten ägyptischen Figuren ähnlich sind; das ist, sie stehen völlig gerade, und ohne Handlung, mit senkrecht hängenden, und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen an einer eckigten Säule. Andere haben zwar eben denselben Stand, aber die Arme frey, mit welchen sie etwas tragen, oder zeigen. Zu bedauren ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmste Beweis des Stils zu ziehen ist.

b. Beurtheilung besonderer Werke

aa. in Absicht der Zeichnung.

a. Statuen.

Von Statuen sind insbesondere zwo von röthlichem Granite 1), welche an der Wohnung des Bischoffs zu Tivoli stehen, und der angeführte ägyptische Antinous von Marmor in dem Museo Capitolino, zu merken: diese sind etwas über Lebensgröße, jene aber sind beynahe noch einmal so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern stehen, wie diese, an einer eckigten Säule, welche jedoch

1) Maffei Raccolta di Statue Fol. 148.

mit Hieroglyphen bezeichnet ist. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat seine Haube mit zween vorwärts herunter hängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Caryatiden, welcher aus einem Stücke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Stils völlig ähnlich sind, so sind dieselben von allen für solche angenommen worden, und man ist nicht bis zur Untersuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweisen kan. Denn die Brust, welche an den ältesten männlichen Figuren der Aegypter platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben: die Ribben unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Kniee sind hier deutlicher, als dort, gearbeitet: die Muskeln an den Armen, so wohl als an andern Theilen, liegen völlig vor Augen: die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte, als welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Denn die Augen liegen nicht, wie in der Natur, und wie an den ältesten ägyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit den Augenknochen, sondern sie sind nach dem Systema der griechischen Kunst tief gesenket, um den Augenknochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Außer die-

diesen griechischen Formen zeiget sich deutlich eine dem Gesichte des Antinous, griechischer Kunst, völlig ähnliche Bildung; so daß ich überzeuget bin, in diesen Statuen ein ägyptisches Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden. An besagtem ägyptischen Antinous des Mus. Capit. zeiget sich der mit dem ägyptischen vermischte griechische Stil noch deutlicher; es stehet auch derselbe frey, und an keiner Säule. Zu den Statuen dieser Art können verschiedene Sphinxe gerechnet werden, und es sind viere derselben von schwarzem Granite in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptischen Künstlern nicht kan entworfen noch gearbeitet seyn. Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hierher: denn sie sind völlig im griechischen Stil, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertiget, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war 1).

b. erhobene Werke.

Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Pallastes Maltei stehet 2), und einen Aufzug zum Opfer vorstellet. Ein anderes Werk von dieser Art stand in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, zu Ende dieses Kapitels, an dessen Stelle ich vielleicht ein Werk von gebrannter Erde wählen und davon die Ursache in dem vorgesetzten Verzeichnisse der Kupfer anzeigen werde.

Ich kan nicht unberührt lassen, daß die Isische oder Bembische Tafel von Erzt mit eingelegten Figuren von Silber, von

1) De nat. deor. L. 3. c. 19. 2) Bartoli Admir.

Warburton 1) für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemacht worden: dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meynung angenommen; denn dieses Werk hat alle Zeichen des ältern ägyptischen Stils.

γ. Canopen und geschnittene Steine.

Nebst den Statuen und erhobenen Werken gehören hierher die Canopi, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besetzet sind. Von Canopen befindet sich einer im Mus. Capit. die zween schönsten aber, die so wie jener, aus grünem Basalt, verfertiget worden, stehen unter den Seltenheiten des Malo, von welchen der beste auf dem Vorgebürge Circeo zwischen Nettuno und Terracina gefunden, und bereits bekannt gemacht worden 2); ein anderer ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio, und ist in der Villa Hadriani zu Tivoli entdecket worden. Von dem Alter dieser Gestalten kan man theils aus der Zeichnung, theils aus der Arbeit und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen schließen. Die Zeichnung sonderlich des Kopfs der Canopen ist völlig im griechischen Stil; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber sind Nachahmungen ägyptischer Figuren: die Arbeit derselben ist erhoben, und folglich nicht von ägyptischen Künstlern gemacht, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchem sie gehauen sind. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diese Scarabei, deren erhobene Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische Gott-

1) Essay sur les Hierogl. p. 294. 2) Monum. a Borion. collect. n. 3.

Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für sehr alt halten 1), haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeschicklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keins. Ferner sind alle gewöhnliche geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit; unter welchen Serapis nichts ägyptisches hat, sonden der Pluto der Griechen ist, wie ich im vierten Capitel beweisen werde; und man sagt auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus Thracien gekommen, und allererst durch den ersten Ptolemäus in Aegypten eingeführet worden 2). Von Steinen, die das Bild des Anubis führen, befinden sich funfzehen in dem ehemaligen Stoschischen Museo, und sind insgegesammt von späterer Zeit. Die anderen geschnittenen Steine, die man Abraxas nennet, sind itzo durchgehends für Gemächte der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erkläret, und nicht würdig, in Absicht der Kunst, in Betrachtung gezogen zu werden.

bb. in Absicht der Bekleidung.

In der Bekleidung der Figuren, die Nachahmungen der ältesten Aegyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und der Form des Nackenden derselben. Einige männliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurze angethan, ausgenommen diejenige, die, wie ich gedacht habe, an dem beschornen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, als welche ganz nackend ist, so wie sich keine

1) Natter Pier. grav. fig. 5. 2) Macrob. Saturn. L. 1. c. 7. p. 179. conf. Huet. Dem. Evang. Prop. 4. c. 7. p. 100.

ne alte Figur der Aegypter findet. Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz gekleidet, auch einige nach der ältesten Art, so, daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, auch oben auf den Armen angedeutet worden; von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen den Beinen herunter; über eine solche Bekleidung haben andere Figuren einen Mantel auf der Brust gebunden, nach eben der Art wie ich oben angemerket habe. Als etwas besonders ist eine männliche Figur von schwarzem Marmor, in der Villa Albani zu bemerken, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, welche nach Art der Weiber gekleidet ist; das männliche Geschlecht hingegen ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeigen desselben kenntlich.

Dieses sind die drey Absätze dieses zweyten Stücks von dem Stil der ägyptischen Kunst: und der Nachahmung ägyptischer Werke.

* * *

III. Der mechanische Theil der ägyptischen Kunst. A. In der Bildhauerey. a. Von Ausarbeitung ihrer Werke. aa. Ihrer Statuen.

Das dritte Stück dieses zweyten Abschnittes, betrift den mechanischen Theil derselben, und zwar zum ersten in der Bildhauerey, und zum zweyten in der Malerey. Bey beyden Künsten wird sowohl die Materie, als die Art und Weise der Ausarbeitungen betrachtet.

In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus 1), daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nach dem sie ihre festgesetzte Maaß auf denselben getragen, auf dessen Mittel

1) Lib. 1. ad fin.

Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art sollen Telecles und Theodorus aus Samos, eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemachet haben; Telecles die eine Hälfte zu Ephesos, Theodorus die andere Hälfte, zu Samos. Diese Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesetzet, so daß beyde Stücke vollkommen aufeinander passeten 1): So und nicht anders kann der Geschichtschreiber verstanden werden. Denn ist es glaublich, wie es alle Uebersetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel, das erste Geschlecht doppelter Menschen von oben mitten durch geschnitten 2)? Die Aegypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art halb weiß und halb schwarz war 3), geschätzet haben. Zum Beyspiel meiner Erklärung kan ich den mehrmal erwähnt ägyptischen Antinous des Musei Capitolini anführen, als welcher aus zwo Hälften bestehet,

1) Man lese an statt κατα την ορoφην, κατα την οσφυν, (†) und bedenke, daß κατα niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von Folge gebrauchet wird. Rhodomannus und Wesselings Muthmassung auf κορυφην kan gar nicht statt finden; die alte Lesart οροφην kömmt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher. 2) Plato Conviv. p. 190. D.

(†) Aristot. Hist. Anim. L. 1. p. 19. l. 4. ed. Sylburg. Εχομενα τουτων γαστηρ και οσφυς, και αιδοιον και ισχιον. conf. Herodot. L. 2. p. 66. l. 14.

3) Lucian. Prometh. c. 4. §. 28.

het, die unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesetzet sind, und also als eine Nachahmung der Aegypter auch in diesem Stücke anzusehen wäre. Dieser Weg zu arbeiten aber müßte nur bey einigen colossalischen Statuen gebrauchet worden seyn; weil alle andere ägyptische Statuen aus einem Stücke sind; es redet aber Diodorus selbst von vielen ägyptischen Colossen aus einem Stücke 1), von denen sich noch bis itzo einige erhalten haben 2): unter jenen war die Statue Königs Osymanthya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.

Alle übrig gebliebene ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie es einige der besten griechischen Statuen in Marmor sind; weil auf diesem Wege dem Granite und dem Basalte, da diese Arten Steine aus ungleichen Theilen zusammen gesetzet sind, keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken sind wie Bilder, die in der Nähe müssen betrachtet werden, ausgeführet; welches an dem Barberinischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr des Sphinx mit so großem Verständnisse und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhobenen Arbeiten kein so vollkommen geendigtes Ohr findet. Eben diesen Fleiß sieht man an einem wirklich alten ägyptischen geschnittenen Steine des Stoschischen Musei 3), welcher in der Ausarbeitung den besten

1) L. 1. p. 44. l. 37. p. 44. l. 17. p. 45. l. 20. p. 53. l. 6. 2) Pocock's Descr. of the East, T. 1. p. 106. 3) Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 13.

besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgiebt. Es stellet dieser Stein, welcher ein außerordentlich schöner Onyx ist, eine sitzende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelisken, geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blättgen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieses weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um die Augäpfel von besonderer Materie hineinzusetzen, wie man an einem Kopfe in der Villa Albani, und an der Isis des zweyten ägyptischen Stils im Mus. Capitolino siehet. An einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem schönsten röthlichen und kleinkörnigten Granite sind die Augäpfel mit spitzigen Eisen geendigt, und nicht wie der Kopf selbst geglättet.

bb. der eingehauenen Figuren und der erhobenen Arbeit.

Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerey bestehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben sind, das ist, sie sind erhoben an und vor sich selbst, nicht aber in Absicht der Werke, worinn sie gearbeitet sind: denn sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erzt gemachet, deren Form und Guß dieselben bildete; von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bey den Opfern gebrauchet wurde, und bey den römischen Scribenten, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, Situla heißt, von demjenigen aber, der es zuerst bekannt gemachet hat, irrig für dasjenige ange-

gegeben worden, was Vannus Jacchi genennet wird 1). Der nachherige Besitzer dieses Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat dasselbe beschrieben 2), und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben. Wenn ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhabenen Werke nur allein in Erzt gearbeitet worden, weiß ich sehr wohl, daß sich erhobene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die Canopen von grünlichem Basalt sind; es erinnere sich aber der Leser, daß ich diese Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen gesetzet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden sind. Man könte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weißem Marmor, von der ältesten ägyptischen Kunst, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert stehet, weil derselbe nicht nach ägyptischer, sondern nach griechischer Art erhoben, gearbeitet scheinet. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdecket sich, daß von einem groben Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor gesetzet hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worinn er gearbeitet worden, erhoben gewesen seyn wird.

Was zum zweyten die Materie betrift, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrannter Erde, von Holze, von Steine und von Erzte.

Von

1) Martin explic. des Monum. singul, p. 144. 2) Caylus Recueil d'Antiquités, T. 6. p. 40.

Von kleinen Figuren in gebrannter Erde findet sich, wie der Graf Caylus berichtet 1), eine große Menge in der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolomäern unterworfen war, und also auch mit Aegyptern wird besetzet gewesen seyn. Es sind auch verschiedene dieser Figuren, in dem wahrhaftigen alten Stil ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdecket worden; und ich selbst besitze fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museo Hrn. Hamiltons, gevollmächtigten Großbrit. Ministers zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder Glätte überzogen sind. Es halten diese Figuren in den kreuzweis auf der Brust gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieses Täfelchen ist an zwo größeren Figuren dieser Art, in dem herculanischen Museo mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich siehet.

b. Von der Materie, in welcher die ägyptischen Künstler gearbeitet haben.
aa. In gebrannter Erde.

Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet, werden in verschiedenen Museis verwahret, und drey derselben besitzet das Museum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet ist.

bb. In Holze.

Der ägyptischen Steine giebt es verschiedene Arten, wie bekannt ist, nämlich Granit, Basalt, Alabaster und Porphyr. Der Granit ist von zwofacher Art, nämlich der weiße und schwarze, und der rothe und weißliche; der erstere findet sich

cc. In Steine.
α Der Granit.

N 3 in

1) Ibid. T. 4. p. 48.

in vielen Ländern, aber nicht so vollkommen von Farbe und von Härte, als der ägyptische; der zweyte Granit aber ist allein aus Aegypten gekommen. Aus diesem Granite sind alle Obelisken gehauen, und es finden sich viele Statuen aus demselben gearbeitet, unter andern drey der größten Statuen im Museo Capitolino. Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte, und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführter Anubis der Villa Albani, *) ohne die andern anzuführen.

K. Basalt.

Der gewöhnliche Basalt ist ein Stein, der mit der Lava des Vesuvius, womit ganz Neapel gepflastert ist, auch mit den Pflastersteinen der alten römischen Straßen zu vergleichen ist, und eigentlich zu reden, ist der Basalt eine Art gleichfärbiger Lava, so wie es diese noch itzo am häufigsten ist. Es finden sich aber zwo Arten von Basalt, nämlich der schwarze, als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem sind sonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehen Palmen lang, sind von röthlichem Granite. Aus schwarzem Basalte sind unter andern die zwo angeführten Statuen des folgenden und spätern ägypti=

*) Es ist überflüßig anzumerken, daß ein großer Gelehrter, (a) und ein neuerer Reisender (b) sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sey. In Spanien ist ein Ueberfluß von allerhand Art Granite, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern.

(a) Scalig. in Scaligeran. (b) Motraye Voy. T. 2. p. 224.

ägyptischen Stils im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe, und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figuren befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museo Capitolino; ferner Schenkel und die untergeschlagene Beine in der Villa Altieri, und eine schöne Base mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museo des Collegii Romani: Köpfe aus dieser Art Basalt siehet man in der Villa Albani, und Altieri, und ich selbst besitze einen Kopf mit einer Mitra bedecket. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in spätern Zeiten gemachet, wie die Canopi sind. Von griechischen Werken sind mir bekant ein Kopf eines Jupiters Serapis, in der Villa Albani, welchem das Kinn mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe, noch nicht hat könen ergänzet werden; ferner ein Kopf eines Ringers mit Pancratiasten Ohren, den der itzige malthesische Gesandte zu Rom besitzet, und von der schwarzen Art besitze ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beyde wird im zweyten Theile dieser Geschichte eine Muthmassung beygebracht.

γ Alabstaer.

Außer diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd. Der Alabaster wurde bey Theben in großen Stücken gebrochen 1), und es findet sich eine sitzende Isis, mit

dem

1) Theophrast. Eres. de Lapid. p. 392. l. 24.

dem Orus auf ihrem Schoße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleinern sitzenden Figur, in dem Museo des Collegii Romani. Von Statuen von Alabaster ist nur die einzige vorher angeführte übrig, die sich in der Villa Albani befindet, deren Obertheil, welcher fehlete, aus einem hiesigen Land-Alabaster ergänzet worden ist.

Diese Statue wurde vor ungefähr funfzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war, und eben daselbst, aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführte Osiris mit einem Sperberkopfe, im Pallaste Barberini, gefunden 1). Der Alabaster jener Statue ist heller und weißer, als insgemein der andere orientalische, wie Plinius 2) von dem ägyptischen Alabaster anzeiget. Der Verfasser 3) einer Abhandlung von kostbaren Steinen hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird außerdem dessen Meynung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaster gemacht hätten, sie müßten sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen seyn, durch diese Statue eingeschränket. Die Base derselben hat vier und einen halben römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sitzet, die Base mit begriffen, bis an die Hüften dieser sitzenden Figur. Wer da weis, daß der Ala-

1) Donati Roma, p. 60. 2) L. 36. c. 12.
3) Ioan. de S. Laurent Diss. sopra le pietre pref. degl'ant. P. 2. c. 2. p. 29.

Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Schalen in der Villa Albani von zehen Palmen im Durchmesser gehöret hat, kan sich noch größere Stücke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor wenigen Jahren einen derselben ausbesserte, welcher vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war verführet worden, fand sich ein angesetzter Tarter in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen.

Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüften, welcher weißlicht ist, und noch weißere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Alabaster, der ebenfalls bey Theben, in Aegypten, und bey Damascus, in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Onyx (nicht der Edelstein dieses Namens) genennet wird 1), und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieser Alabaster scheinet derjenige zu seyn, dessen Lagen dem Agath-Onyx in gewisser Maaße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benennet worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherley Größe, in der Villa des Hrn. Card. Alex. Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben kö-

1) Plin. L. 36. c. 12. L. 37. c. 54. p. 405.

könen (Plinius nennet ein Gefäß von dieser Form Vas amphorale) 1) welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eins der schönsten solcher langen Gefäße besitzet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beym Nachgraben in dessen Villa bey Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichern Art, befindet sich in der Villa Borghese, und dienete zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeiget:

P· CLAVDIVS· P· F·
AP· N· AP· PRON·
PVLCHER. Q· QAESITOR
PR· AVGVR

Diese Inschrift ist, wenigstens in dem Gruterischen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kan kein anderer seyn, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius, oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des claudischen Hauses nachsuchen kan.

δ Von Porphyr. † Zwo Arten desselben.

Von Porphyr finden sich zwo Arten, der rothe vom Plinius Pyropoecilon genannt 2), und der grünliche, welches der seltenste und zuweilen mit Golde bespritzet ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sagete 3), von dieser Art aber sind keine Figuren und nur Säulen übrig, welches die allerselten-

sten

1) Plin. L. 37. c. 10. 2) L. 36. c. 43. 3) Plin. L. 36. c. 12.

sten sind. Zwo große Säulen stehen in der Kirche, alle tre fontane, zu den drey Quellen genannt, jenseit der St. Paulkirche; zwo andere sind in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, dergestalt eingemauret, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist, und zwo kleinere Säulen führete Fuentes, ein portugiesischer Gesandter zu Rom, zu Anfang dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus Stücken von solchen Säulen befanden sich ehemals zwey große schlecht gearbeitete neue Gefäße in dem Hause Verospi, zu Rom.

†† Untersuchung von dem Lande und der Zeugung dieses Steins.

Man könte zweifeln, ob dieser Stein in Aegypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel uns wissend ist, von Porphyr-Brüchen in diesem Lande Meldung thut; und dieser Zweifel veranlasset mich, in einige Untersuchung dieses Steins hinein zu gehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kenntnisse, die ich von dem Granite habe, zu erklären.

Es ist bekannt, daß sich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, so daß in Frankreich viele Häuser aus diesem Steine gebauet sind, ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trift man nichts als Granit an. Da sich nun unter der Lava des Vesuvius Stücke von weißem Granite finden, die man zerreiben kan, und die den Stücken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich sind, so folget daraus, daß ein solcher Granit des Vesuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder, welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Ber-

ges

ges aufgelöset worden sey. Wenn wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herab geflossen seyn soll, und solche Entzündung als feurige Auswürfe dieser Gebürge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit so wohl, als der Granit anderer Länder durch feuersprenende Berge erzeuget seyn müße.

Dieses führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sey. Denn Herr Desmarets, ein erfahrner Naturkündiger, und Aufseher der Manufakturen in Frankreich, hat in einigen Gebürgen dieses Reichs, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdecket, doch nur in kleinen Stücken, die in dem Granite, wie in der Mutter eingeschlossen waren; und eben so entdecket man in vielen Stücken der Lava des Vesuvius große Flecken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebürgen von Dalecarlien in Schweden finde 1).

Wenn man also annimmt, daß der Granit wie die Lava entstanden, so folget aus der itzo angeführten Entdeckung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget sey, und daß folglich, wo schöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu suchen sey, und gefunden worden. Da nun in dem rothen Porphyr häufige Flecken von grün-

lichem

1) Waller. mineralog. T. 1. p. 190.

lichem Porphyr erscheinen, so wird dieser so wohl als jener an einem und eben demselben Orte gebrochen seyn.

Es könte aber scheinen, daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sey, wie gemuthmasset werden möchte, zum ersten aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine: denn während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat sich nur ein einziges Stück einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches noch itzo bey einem Steinmetzen lieget. Diesen Zweifel bestärket die mir gegebene schriftliche Nachricht des Ritters Wortley-Montagu, daß sich in Unterägypten (denn nach Oberägypten erlaubeten die damaligen feindlichen Streifereyen der Araber in diesem Theile, diesem gelehrten Reisenden nicht zu gehen) sehr selten ein Stück Porphyr finde, und daß er in den Trümmern unzähliger Städte nur hier und da wenige Stückgen dieses Steins angetroffen habe. Ferner berichtet derselbe, daß er auf seiner Reise von Cairo bis nach dem Berge Sinai keine Spur von Porphyr entdecket habe; der St. Catharinaberg aber, welcher eine Stunde Weges höher als jener Berg ist, bestehe völlig aus dieser Art Steine, so daß derselbe schöner werde, je mehr man gegen die Höhe desselben gelange: von alten Brüchen aber fand sich keine Spur. Endlich haben wir die Nachricht des Aristides vor uns, welcher ausdrücklich saget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sey 1), und man müßte also hieraus schließen, daß die Aegypter so wohl, als vornehmlich die

1) Aristid. Orat. Aeg. Opp. T. 3. p. 587. C.

Römer, als welche den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebürgen brechen haben lassen.

††† Statuen aus Porphyr.

Die übrig gebliebenen Statuen von rothem Porphyr sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolomäern von griechischen Künstlern in Aegypten gearbeitet worden, wie ich im vierten Kapitel sowohl als auch im zweyten Theile dieser Geschichte anführen werde, oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemachet: denn die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke besetzet wurden.

Der Porphyr kan wegen der unbändigen Härte nicht, wie der Marmor, mit dem Meissel, (Scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeugs bearbeitet werden, sondern will mit Pickeisen, welche zugespitzet sind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert seyn, bey welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange, dennoch bey jedem Schlage Feuerfunken aufspringen; wenn nun endlich nach unzählbarem wiederholten Picken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zureichete) die Vertiefungen aus dem gröbsten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmergel gezwungen werden, welches reiben und schleifen von neuem mehr als ein Jahr erfoderte: denn mehrere Künstler könen nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine von unendlicher Zeit und Geduld ist, muß es uns befremden, daß sich geschickte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welcher der Geist gefesselt ist, und

die

die Hand sich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu belustigen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigte Bearbeitung dieses Steins zu erklären, geschiehet dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu reden pfleget, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die viereckigt zugespitzet sind, gegeben, welche man Subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stücke abspringen. Hierauf, wenn das gröbste abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beyden Enden spitzig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweyten Ganges, werden andere eben so geformte Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergehet man die Arbeit einigemal, bis man zuletzt zum Schleifen schreiten kan. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besondern Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher sich ablöset, zu verwahren, auf gleiche Art verfähret man mit der so genannten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist.

ε Aegyptische Breccia.

Dieser Stein ist zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig ist. Es ist derselbe eine Zusammensetzung von unzähligen anderen Arten, und unter anderen von Stücken Porphyr beyderley Farbe, welches mich veranlasset zu glauben, daß derselbe in Aegypten gebrochen worden. Es wurde dieser Stein unter dem generischen italiänischen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der elende florentinische Scribent Baldinucci erklären, wie hier und

dort

dort hätte geschehen sollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine bestehet, und dieses ist, wie Menage richtig bemerket, der Grund dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser Breccia sich vor anderen hervorthun, habe ich geglaubet, man müsse derselben den Namen einer ägyptischen Breccia beylegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist die grüne, von welcher hier unendliche Stufen, und Abweichungen bemerket werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieselben hervorgebracht; und die Mischung dieser Farben muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Betrachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorher gedachter Statue stellet einen sitzenden gefangenen König vor, welcher nach Art barbarischer Völker bekleidet ist, und es fehlet hier nichts, als die äußeren Theile, der Kopf, und die Hände, die vermuthlich von weißem Marmor waren. Diese Statue hat der Herr Kard. Alex. Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellet, welches mit andern Werken von eben dem Steine gezieret ist. Auf beyden Seiten der Statuen stehet eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehen Palmen im Durchschnitte, aus eben dem Steine. Außer diesen Stücken siehet man in der Cathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die itzo anstatt des Taufsteins dienet.

Daß

ζ Von Marmor.

Daß außer dem Granite, dem Porphyre und dem Alabaster in Aegypten auch verschiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weißem, schwarzem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreibungen dieses Landes gedenken. Mit weißem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet 1), welches ohne Zweifel kein parischer Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen 2). Von eben dem Marmor befindet sich in dem Museo des Collegii Romani eine Tafel, die erhoben, aber nach ägyptischer Art gearbeitet ist, und in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet werden sollen: dieses Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Aegypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleißig ausgearbeitetes kleines männliches Brustbild von etwa einen halben Palm hoch, mit einem Barte und aus einem weißen und reichen Marmor, den man Palombino nennet, welches in dem herculanischen Museo verwahret wird, weil alle männliche Statuen der Aegypter ein glattes Kinn zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Barts an griechischen Hermen geleget ist.

η Von Plasma di Smeraldo.

Aus Plasma di Smeraldo ist nur eine einzige kleine sitzende Figur bekannt, deren Sockel sowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist; es befindet sich dieselbe in der Villa Albani, und ist etwa anderthalbe Palme hoch: dieser seltene Stein wird

1) Norden voy. d'Egypt. P. I. p. 79. 2) Plin. l. 36. c. 19. §. 2. p. 304.

wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das ist, die Hülle, worinn derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter, als aller Smaragd, welches umgekehrt seyn sollte. Denn es pfleget sich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist, als dasjenige was dieselbe einschließet; unterdessen findet sich auch hiervon das Gegentheil, indem es große Feuersteine giebt, die versteinerte Muscheln, und also eine weichere Materie umgeben.

c. In Erzt.

Außer den ägyptischen Werken der Kunst von Holze und Steine haben sich einige in Erzt erhalten, und bestehen in kleinen Figuren, in der so genannten Isischen Tafel des königlichen Musei zu Turin, ferner in einem oben erwähnten Opfergefäße, oder Wassereymer, und in einer kleinen länglich viereckten Base von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich in dem herculanischen Museo befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji entdeckten Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museo Hrn. Hamiltons siehet man, daß diese kleinen Werke, um dieselbe fester stehend zu machen, mit Bley ausgegossen worden. Die Größe von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Orus auf ihrem Schooße, die in dem Museo des berühmten Grafen Caylus war 1). (Die freystehenden Figuren von Erzt wurden zuweilen mit Gipse überzogen und vergoldet wie ein kleiner Osiris zeiget, welchen eben derselbe bekannt gemachet hat). Gedachte Base hat die wahre ägyptische Form der einfältigen Pfalzung, die

1) Caylus Rec. d'antiq. T. 1. p. 17.

die allen Basen und Gebäuden dieser Nation eigen ist, und stellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilfe gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sitzet, und an dem Vordertheile sitzet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber stehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieses Fahrzeug. Auf beyden Seiten desselben sitzen weibliche Figuren mit vorwärts gestreckten Flügeln, die an der Hüfte angeleget sind, und ihnen die Füße bedecken, so wie die Figuren auf malthesischen Münzen sowohl als auf der Isischen Tafel.

B. In der Malerey.
a. Der bemalten Mumien.

Zu Ende dieses Stücks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bildhauerey, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerey bekannt ist, und man wird hier leicht verstehen, daß ich vornämlich von den bemalten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerey berufe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleiße, sonderlich über die Farben, gemachet hat, deren man sich hier bedienet 1); und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden.

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und es sind dieselben alle ohne Mischung angebracht. Man zählet derselben sechs, das weiße, das schwarze, das blaue, das rothe, das gelbe und das grüne; das rothe und das blaue aber sind die, welche am häufigsten erscheinen, und ziemlich grob gerieben sind. Das weiße, welches aus dem gemeinen

1) Caylus Rec. d'antiq. T. 5. p. 25.

Bleyweiß bestehet, machet den Ueberzug der Leinewand der Mumien, und ist hier dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umriße der Figuren aus diesem weißen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das was weiß seyn soll, machet eben derselbe Grund.

b. Der gemalten Gebäude.

Diese Art der Malerey aber ist sehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwey und dreyßig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedecket sind, dergestalt daß sich bemalte Wände von achtzig Fuß hoch mit colossalischen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemischet, eine jede vor sich aufgesetzet, aber auf einem Grunde und vermöge eines Küttes, welche die Dauer der Farben verewiget haben, so daß dieselben sowohl als die Vergoldung einige tausend Jahre hindurch völlig frisch stehen und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöset werden können.

IV. Schluß dieses ersten Abschnittes.

Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdecket worden, aus welchen die Kenntniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden; denn die bekannten ägyptischen Münzen fangen allererst nach Alexander dem Großen an; und man könte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn sich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der sogenannte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermal-

ten,

ten, wie die zu Bologna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Dieses geschahe an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Hrn. Kardinals Alex. Albani durch den Missionarius selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenke überbrachte: denn so bald dieser Mönch sein Geschenk unversehrt hatte sehen lassen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plötzlich, und bevor die Umstehenden Zeit hatten es zu verhindern, den Mund derselben auf, fand aber nicht was er suchete. Pococke 1) redet von drey Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derselben aber scheinet nicht vor der persischen Eroberung von Aegypten gemacht zu seyn.

Zuletzt erwäge man, daß die Geschichte der Kunst der Aegypter, in heutiger Gestalt des Landes derselben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen ist, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen übersehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwo Perioden, und aus beyden sind uns Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechischen und hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebürge ist, und also nicht kan übersehen werden; und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptischen Kunst, derselben das nöthige Licht gegeben worden.

1) Descr. of the East, T. 1. p. 92.

Der zweyte Abschnitt.

Von der Kunst unter den Phöniciern und Persern.

Von der Kunst dieser beyden Völker ist, außer historischen Nachrichten, und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts bestimmtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hoffnung zu Entdeckung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniciern Münzen, und von den persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben, so konten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden.

* * *

I. Von der Kunst der Phönicier. A. Von der Natur des Landes, Bildung der Einwohner von ihren Wissenschaften, Pracht und Handel.

Die Phönicier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere, (außer andern eroberten Ländern) und Carthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen 1), lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte der neuern Reisenden, zu Tunis, mit welchem Orte jene berühmte Stadt gränzete, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreyßigsten Grade stehet 2). Daher muß die Bildung dieses Volks, welches, wie Herodotus 3) saget, die gesündesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung ge-

1) Appian. Libyc. p. 13. l. 3. 2) Shaw. Voy. T. I. 3) L. 4. p. 178. l. 30.

gemäß gewesen seyn. Livius 1) redet von einem außerordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio in der Schlacht mit dem Asdrubal bey Bäcula in Spanien gefangen nahm; und die berühmte punische Schönheit, Sophonisba, des Asdrubals Tochter, welche zu erst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekannt.

Dieses Volk war, wie Mela 2) saget, arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften so wohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus 3) aus Sidon soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Astronomie und Rechenkunst wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwärts, gebracht. Vornehmlich aber sind die Phönicier wegen vieler Erfindungen in den Künsten 4) berühmt, und Homerus 5) nennet daher die Sidonier große Künstler. Wir wissen, daß Salomon phönicische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die besten Geräthe von Holz, von punischen Arbeitern gemachet; daher sich bey ihren alten Scribenten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet 6).

Der

1) L. 27. c. 19. 2) L. 1. c. 12. 3) Strab. Geogr. L. 16. p. 757. D. 4) conf. Bochart. Phal. & Can. L. 4. c. 35. 5) Il. ψ, 743. 6) conf. Scal. in Varron. de re rust. p. 261. 262.

Der Ueberfluß nährete die Künste: denn es ist bekannt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daselbst, wie Strabo berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom; und Appianus saget, daß in der Byrsa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuser von sechs Gestock gewesen 1). In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Carthago war 2); ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreyßig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war 3); es war derselbe im Capitolio aufgehänget.

Ihr Handel gieng durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden seyn. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönicier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos 4) den Tempel desjenigen Hercules, welcher noch älter war, als der griechische Hercules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönicier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführet 5), auch die Künste, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen könten. Besonders zu merken ist, daß Appianus von Jonischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Carthago Meldung thut 6). Mit den Hetru-

riern

1) Libyc. p. 58. l. 2. 2) Ibid. p. 57. l. 40. 3) L. 25. c. 39. 4) Herodot. L. 2. p. 67. l. 34. 5) Ibid. L. 5. p. 194. l. 22. 6) Libyc. p. 45. l. 8.

riern hatten die Phönicier noch größere 1) Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Carthaginensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syracus geschlagen wurden.

B. Von Bildung ihrer Gottheiten.

Bey jenem so wohl als diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein, doch sind die phönicischen Gottheiten vielmehr nach ägyptischer Art geflügelt, das ist, mit Flügeln die an den Hüften angeleget sind, und von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Maltha 2) sehen, welche die Carthaginenser besaßen 3); so daß es scheinen könte, die Phönicier hätten von den Aegyptern gelernet. Die carthaginensischen Künstler aber können nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet seyn; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Carthago wiederum zurück schicken 4).

C. Von Werken ihrer Kunst.

Von Werken der phönicischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als carthaginensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Maltha und in Sicilien gepräget worden. Von der ersten Art Münzen befinden sich zehen Stücke von der Stadt Valentia im Großherzoglichen Museo zu Florenz, die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden 5). Ihre Münzen in Sicilien gepräget, sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden; und der Bischof Lucchesi zu Girgenti

1) Herodot. L. 6. p. 214. l. 22. 2) v. Descript. des pier. grav. du Cab. de Stosch, Pref. p. XVIII. 3) Liv. L. 21. c. 51. 4) Appian. Libyc. p. 59. l. 38. 5) Norris Lett. 68. p. 213.

genti besitzet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina, und einen Pferdekopf, nebst einem Palmbaum auf der Rückseite 1): auf andern stehet ein ganzes Pferd an einer Palme 2). Es wird ein carthaginensischer Künstler mit Namen Boethus angeführet 3), welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Person in phönicischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine geredet habe 4).

D. Von ihrer Kleidung.

Von der besondern Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig, als die Scribenten, Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönicische Kleidung besonders lange Ermel hatte 5); daher die Person eines Africaners in den Komödien zu Rom mit solchem Rocke vorgestellet wurde 6): und man glaubet, daß die Carthaginenser keine Mäntel getragen 7). Gestreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern, sehr üblich gewesen seyn, wie der phönicische Kaufmann unter den gemalten Figuren des vaticanischen Terentius zeiget. Auf die Carthaginenser scheinet auch das Beywort dis-

1) Golz. Magn. Graec. tab. 12. n. 56.

2) Von dieser letztern Art, welche sich im kaiserl. Museo zu Florenz, und im königlichen farnesischen zu Neapel befunden, sind keine im Golzius.

3) Pausan. L. 5. p. 419. l. 29. 4) Descr. des pier. gr. de Stosch, p. 415. Pref. p. XXVI. 5) Ennius ap. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12. 6) Conf. Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C. 7) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

discinctus, welches die Dichter den Africanern und Lybiern beylegen 1), zu deuten zu seyn, so daß dieselben ungegürtet gegangen wären.

E.
Von der Kunst unter den Juden.

Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönicier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses letztern Volks von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, so könte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bey diesem Volke als überflüßig im menschlichen Leben geachtet worden, auch aus diesem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die mosaischen Gesetze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Juden untersaget; ihre Bildung würde jedoch, wie bey den Phöniciern, zu schönen Ideen geschickt gewesen seyn. Bey dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerey, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit, zu einem gewissen hohen Grade gestiegen seyn: denn Nebucadnezar führete, unter andern Künstlern, tausend, welche eingelegte Arbeit macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg 2); eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagte Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt übersetzet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

 Die

1) Virg. Aen. L. 8. v. discinctos Afros. Juvenal. Sat. 8. Sil. l. 2. 2) 2. Reg. c. 24. v. 16.

* * *

II. Von der Kunst der Perser. A. Von Denkmalen ihrer Kunst.

Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erzt erhalten haben: die von Marmor sind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Persepolis; ihre geschnittenen Steine aber sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohret. Außer denen, welche ich in verschiedenen Sammlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zween in dem Museo des Grafen Caylus 1), welcher dieselben bekannt gemachet hat: auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter persischer Schrift, säulenweis unter einander gesetzet. Drey dergleichen Steine besitzet der Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemals in dem Stoschischen Museo waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweis gesetzte alte Schrift. Auf diesen so wohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an den Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des Stoschischen Musei geredet, und denjenigen angeführet, welchen Bianchini bekannt gemacht hat 2). Aus Unwissenheit des Stils der persischen Kunst, sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische Steine angesehen worden; und Gronov hat auf einem die Fabel des Aristeas, und auf einem andern einen thracischen König zu sehen vermeynet 3).

Außer

1) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3. pl. 12. n. 2. pl. 35. n. 4. 2) Ist. Univ. p. 537. 3) Gem. ant. n. 66. 67.

Außer einigen alten persischen Münzen, ist mir von persischen Arbeiten in Erzt nur eine einzige bekannt, die ein länglich viereckter Stempel von einem Zolle lang ist, und sich in dem Museo Hrn. Hamiltons befindet. Es stellet derselbe eine männliche Figur vor, deren Haupt so wohl als das Gesicht mit einen Helme bedecket scheinet, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebet, einen Degen durch den Leib stößet, welches ein gewöhnliches Bild auch auf angeführten Steinen ist. Man könte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga, eine bärtige Figur, mit einer gewöhnlichen persischen Mütze, stehet, nebst einer andern Figur, die die Zügel hält, auf deren Rückseite ein Schiff mit Rudern vorgestellet ist, nebst einigen unbekannten Buchstaben: denn man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alex. des Großen Zeiten 1).

B. Von der Bildung der Perser.

Daß die Perser, wie die ältesten griechischen Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein erhoben geschnittener Kopf mit einem Helme, und von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen Stoschischen Museo 2). Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis 3), welche über Lebensgröße sind 4); folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen persischen Reichs bewohneten,

1) Rec. de Med. des Rois du cab. de Pellerin, p. 1. 2) p. 28.
3) Voyag. 4) Greave Desc. des ant. de Persep.

neten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesetzet waren, und Surenas der Feldherr des Königs Orodes, wird, außer andern Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet 1), und dem ungeachtet schminkte er sich 2).

C. Ursachen des geringen Wachsthums der Kunst unter ihnen.

a. Aus ihrem Abscheu, nackte Körper zu sehen.

Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bey ihnen eine üble Bedeutung hatte 3), wie denn überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde 4), welches auch von den Arabern kan gesaget werden 5) und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nackenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denselben, wie bey den Griechen, mit zur Absicht hatte, so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

b. aus ihrer Kleidung.

Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern, nicht viel verschieden gewesen seyn: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen sie einen weißen Mantel 6); und sie liebeten geblümte Kleider zu tragen 7). Der Rock der Perser, welcher viereckt geschnitten war 8), wird wie der so genannte viereckigte Rock der griechischen Weiber gewesen seyn: es hatte derselbe, wie Strabo sagt, lange Ermel 9), die

1) Appian. Parth. p. 96. l. 9. 2) Appian. Parth. p. 97. l. 39. 3) Achmet Oneirocr. L. 1. c. 117. 4) Herodot. L. 1. p. 3. l. 33. L. 9. p. 329. l. 30. Xenoph. Agesil. p. 655. D. 5) La Roque Moeurs des Arab. p. 177. 6) Herodot. L. 1. p. 50. l. 41. 7) Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 30. B. 8) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 1. p. 187. l. 28. 9) L. 15. p. 934. C.

die bis an die Finger reicheten, in welche sie die Hände hinein steketen 1). Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden könen, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu seyn scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen siehet, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der persische Männerrock, (weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen) ist vielmals stufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Museo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Absätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gefäßes eines Stuhls auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solchen Absätzen von Falten, oder Franzen, auf das Gestell des Stuhls herunter. Dem ungeachtet wurde ein Kleid mit großen Falten von den alten Persern für weibisch gehalten 2).

Die Perser ließen ihre Haare wachsen 3), welche an einigen männlichen Figuren, wie an den hetrurischen, in Strippe oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunter hängen 4), und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf 5); welcher Gebrauch sich in dem Tulbant der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie

ein

1) Xenoph. Hist. Graec. L. 2. c. 6. 2) Plutarch. Apophth. p. 301. l. 24. edit. H. Steph. 3) Herod. L. 6. p. 214. l. 37. conf. Id. L. 9. p. 329. l. 23. Appian. Parth. p. 97. l. 40. 4) Graeve Descr. des antiq. de Persepol. 5) Strabo L. 15. p. 734. C.

ein Cylinder oder Thurm gestaltet 1); auf geschnittenen Steinen finden sich auch Mützen mit einem hinaufgeschlagenen Rande; wie an Pelzmützen.

c. Aus ihrem Gottesdienste.

Eine andere Ursache von dem geringen Wachsthume der Kunst bey den Persern, ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten sie, könten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden 2); der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten griechischen Scribenten behaupten so gar, daß sie weder Tempel, noch Altäre gehabt haben. Man siehet zwar den persischen Gott Mithras an verschiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borghese, Albani, und Negroni, aber es findet sich keine Nachricht, daß die alten Perser denselben also vorgestellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die angezeigten Vorstellungen des Mithras von griechischen oder römischen Künstlern, zu Rom und zu der Kaiser Zeiten verfertiget worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derselben zeiget. Denn ein jeder siehet, daß die Künstler dieser beyden Völker der Figur des Mithras lange Hosen und eine phrygische Mütze gegeben haben, als ein Abzeichen einer ausländischen Gottheit, weil diese Tracht in der Kunst angenommen war, entlegene Völker so wohl gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen: Hosen waren zwar den Persern gemein, aber keine phrygische Mützen, so viel wir wissen. Plutarchus berichtet uns, daß die Verehrung des Mithra durch die Seeräuber, die

1) Strabo l. c. 2) Herodot. L. 1. c. 131.

die Pompejus endlich bekriegete und vertilgete, eingeführet worden, und von dieser Zeit an geblieben sey 1). Die Erklärung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes gehöret noch weniger zu unserem Vorhaben, und ist von vielen andern versuchet worden. Man sieht unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen, auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunst eigen gewesen ist: denn es finden sich auf persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen zackigte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe und Gestalten. Aus der Baukunst der Perser erkennen wir, daß sie häufige Zierrathen liebeten, wodurch die an sich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die griechischen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti so groß waren, daß ein starker Mann sich in dieselben hineinstellen konte, welches die Trümmer desselben noch itzo bestätigen. Die Reifen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten. Aus dem wenigen, was von der Kunst der alten Perser beygebracht und

1) Plutarch. Pompej. p. 1153. l. 17.

und gesaget worden, kan so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel unterrichtendes würde gelehret werden könen, wenn sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache wird es geschehen seyn, daß Telephanes, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beyden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete 1).

D. Von der Kunst bey den Parthern.

In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon von Alexanders Zeiten so gar in Cappadocien ganze Städte bewohneten 2), und sich in den ältesten Zeiten in Colchis niedergelassen hatten, wo sie scythische Achäer hießen 3), breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so, daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen 4). Artabazes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte so gar griechische Trauerspiele, Geschichte und Reden, von seiner Hand aufgesetzt, hinterlassen. Diese Neigung der parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache, erstreckete sich auch auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müssen von Künst-

1) Plin. L. 34. c. 19. b. 5. 2) Appian. Mithridat. p. 116. l. 16.
3) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26. 4) Id. Parth. p. 194. l. 17. seq.

Künstlern dieser Nation gearbeitet seyn; diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden: denn das Gepräge dieser Münzen hat etwas fremdes, und man kan sagen, barbarisches.

* * * * *

Ueber die Kunst dieser mittägigen und morgenländischen Völker zusammen genommen, könen noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die monarchische Verfassung in Aegypten so wohl, als bey den Phöniciern und Persern erwägen, in welcher der unumschränkte Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete, so kan man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um sein Vaterland, mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, so wohl alten als neuen, Staaten geschehen ist: es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche wiederfahrnen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönicier ein freyer Staat, und regierete sich nach seinen eigenen Gesetzen, aber die Eifersucht zwoer mächtigen Partheyen gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemacht haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bey ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bey diesen Völkern mehrentheils bloß auf der Religion, und konte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum

Allgemeine Erinnerungen über die Kunst dieser drey Völker.

empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränkter, als bey den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

Diese drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: von den Aegyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meeres erlangeten, konten vorher mit den Phöniciern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieser beyden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich gewesen seyn. Unter den Persern scheinet dieselbe den geringsten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten gieng dieselbe auf die Großheit; und bey den Phöniciern wird man mehr die Zierlichkeit der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen seyn, welches bey den Aegyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönicischen Künstler sonderlich in Metall, und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konten. Daher kan es geschehen seyn, daß wir einige kleine Figuren in Erzt, für griechisch halten, welche phönicisch sind.

Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstürzen

zen

zen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, die von griechischen Künstlern aus ägyptischen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegschläudern unversehrt geblieben seyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstöret worden, was das Ansehen gehabt hatte, daß es die Zeit nicht würde verwüstet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle Schaden nehmen könen, ist stehen geblieben, wie Scamozzi 1) bey dem sogenannten Tempel des Nerva anmerket.

Zuletzt sind, als etwas besonders, einige kleine Figuren anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformet, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drey bekannt: die eine besaß der verstorbene ältere Aßemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek, die andere ist in der Gallerie des Collegii Romani: beyde sind etwa einen Palm hoch, und sitzend, und die letztere hat arabische Schrift auf beyden Schenkeln, auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze; die dritte, welche sich in dem Museo des Grafen Caylus fand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rücken 2). Die zwo erstern Figuren

 sind

1) Antich. di Rom. alla Tav. 7. 2) Caylus Rec. d'antiq. T. 4. 51.

sind bey den Drusen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sey. Diese Drusen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, wollen Christen heißen, verehren aber ganz insgemein, aus Furcht vor den Türken, gewisse Götzenbilder, dergleichen die angezeigten sind, und da sie dieselben schwerlich zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten.



Das



Das dritte Kapitel.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Inhalt dieses Kapitels.

Nach den Aegyptern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheinet, als bey den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Alterthums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornämlich da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begriff geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetrurischen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfas=

fassung so wohl als der Eigenschaft dieses Volks, als worinn der Grund des Wachsthums der Kunst bey ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werke, nach ihren Eigenschaften untersuchet wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Aehnlichkeit mit der hetrurischen hat, geben uns die Kenntnisse von dieser ein Licht in jener: folglich enthält dieses Kapitel drey Abschnitte.

I. Aelteste Geschichte der Hetrurier in Absicht der Kunst, nebst Betrachtung der Eigenschaft dieses Volks.

A. Geschichte der Hetrurier insbesondere.

a. Beförderte Aufnahme der Kunst in Hetrurien durch die Kolonien der Pelasger.

Der erste Abschnitt, welcher in zwey Stücken zuerst die älteste Geschichte und alsdann die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Hetrurier berühret, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland in den ältesten Zeiten hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunst die Umstände unter den Hetruriern vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornämlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Hetruriern durch die Griechen wo nicht gepflanzet wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen theils aus den griechischen Kolonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den hetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellet sind.

Was die griechischen Kolonien betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, findet sich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der andern geschahe, und diese war der Zug der Pelasger,

ger, die aus Arcadien kamen, und anderer, die in Athen gewohnet hatten. Diese werden vom Thucydides, vom Plutarchus und von anderen, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrrhenier genannt. Woraus man schließen kan, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben gieng hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornämlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. Diese den alten Einwohnern einverleibete neue Ankömmlinge, trieben eher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Colchis, widersetzten sie sich diesen, und griffen sie an mit einer starken Flotte, nahe am Hellesponte, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechische Helden, den Glaucus ausgenommen, verwundet wurden. Diese erste Kolonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Kolonien verstärket seyn; der Lydier aus Klein-Asien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Kolonien dahin abschicketen.

Die spätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschahe ungefähr drey hundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, vermöge der Zeitrechnung, die dieser Scribent selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales, und des Lycurgus, des spartanischen Gesetzge-

ders. Mit diesen neuen Kolonien verstärket, theileten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus bis an die äußersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie außer den Zeugnissen der Scribenten, die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Von diesen kan ich unter anderen eine von Silber in dem Museo des Duca Caraffa Noja anführen, die auf der einen Seite unter einem hoch geprägeten Ochsen den Namen der Stadt Buxentium, ΠΥ+ΟΞΜ, und auf der anderen Seite unter einem tief geprägeten Ochsen den Namen der Stadt Syrinos an dem heracleischen Meerbusen gelegen, ΜΟΝΙΡΥΜ gepräget hat. Durch den Besitz von so vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniciern; so daß die Carthaginenser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie, unter Anführung des Hamilcars, Sicilien angriffen, und von Gelo, Könige zu Syracus geschlagen worden, dem unerachtet vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero des Gelo Nachfolger, mit großem Verluste zurück getrieben wurden.

b. Beweis desselben aus der griechischen Mythologie und Heldengeschichte, die auf hetrurischen Denkmalen vorgestellet sind.

Daß diese neuen Kolonien diejenigen gewesen, die in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie eingeführet, und den unwissenden ursprünglichen Hetruriern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beygebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Lande zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meynung offenbar aus den hetrurischen Werken, die wo nicht alle dennoch die mehresten eben die-

dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Denn, wenn die Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, würden auf ihren Denkmalen, anstatt der griechischen Geschichte, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellet seyn, von welchen sie gleichwohl, aus Mangel der Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben mußten.

Es könten wider diese Meynung einige hetrurische Werke angeführet werden, wo die griechischen heroischen Geschichte, etwas verschieden von der Erzählung des Homerus, abgebildet sind, wie z. E. das Schicksal des Hectors und des Achilles ist, welches auf einer hetrurischen Patera von Erzt, nicht vom Jupiter, wie jener Dichter saget, sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichte, deren ich in meinen Denkmalen des Alterthums Erwähnung gethan habe. Aber es ist gewöhnlich, (und anstatt das was ich gesaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärket,) daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem anderen verändert werden; und dieses kan, in Absicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen seyn.

Die alleralteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben; das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen erhalten. Denn fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf

einem Carniol des Stoschischen Musei geschnitten, welcher irgendwo in Kupfer gestochen beygebracht ist. Tydeus, einer von diesen Helden ist gleichfalls mit dessen Namen in hetrurischen Buchstaben in einem anderen Carniole eben dieses Musei geschnitten zu sehen, und sollte von mir in Kupfer beygebracht werden. Capaneus, ein Held aus eben diesem Zuge wider Theben, von Jupiter durch dessen Blitz von der Leiter gestürzet, mit welcher er Theben besteigen wollte, befindet sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten hetrurischer Künstler zu seyn scheinen. Die anderen griechischen Helden, die auf hetrurischen Steinen, mit ihren Namen gebildet worden, sind Theseus in seiner Gefangenschaft bey dem Könige Aidoneus, welchen der Herr Baron von Riedesel besitzet. Peleus, des Achilles Vater, und Achilles selbst in dem Museo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, und auf einem anderen Steine sind Achilles so wohl als Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in hetrurischer Sprache vorgestellet zu sehen; so daß man behaupten kan, daß die mehresten Denkmale griechischer Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Alterthums, den hetrurischen weichen müssen; durch diese Abbildungen der griechischen Heldengeschichte hatten die hetrurischen Künstler nicht allein diese sich eigen gemachet, sondern sie stelleten auch griechische Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erklärten hetrurischen Begräbnißurnen ihrer späteren Zeiten darthun. Denn auf denselben ist der Held Echetlus gebildet, welcher unbekannt in der marathonischen Schlacht erschien, und an der Spitze der

der Athenienser, anstatt der Waffen, mit einem Pluge die Perser erleget, und daher von einem Stücke des Pfluges Εχετλος genannt, Echetlus benennet und wie andere Helden verehret wurde: dieses Bild, welches sich auf keinem griechischen Denkmale erhalten, beweiset zugleich die Gemeinschaft, die die hetrurischen Künste beständig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Stil der vorher angezeigten geschnittenen Steine aber ist wahrscheinlich, daß die Kunst unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen selbst geblühet habe. Dieses kan auch gemuthmasset werden aus Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolget.

c. Vergleichung der Umstände in Hetrurien nach dem trojanischen Kriege mit denen in Griechenland.

Daß die Hetrurier nach dem trojanischen Kriege einen hohen Frieden genossen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubet sind, können wir schließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Regierung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet 1), von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte 2), genannt Lucumo, und diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte, oder Könige, wie Porsena scheinet gewesen zu seyn; diese zwölf Häupter aber wurden gewählet, so wohl als das Oberhaupt. Diese Verfassung des hetrurischen Staats ist auch zu erweisen aus der Abneigung, die die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker

1) Flor. L. 1. c. 5. 2) Dionys. Halic. Ant. R. L. 3. p. 187. l. 34.

bezeugeten, welche so weit gieng, daß da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republicanische Regierung hatten, sich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündnisse mit ihnen entsageten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. Die Regierung von Hetrurien scheinet mehr democratisch als aristocratisch gewesen zu seyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden, als allein in den öffentlichen Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmacheten, als welche zu Bolsena, in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte in dem Verstande des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben, und beyde geschickt machen zur Uebung der Künste. Es war also der Frieden, der sich in Hetrurien, durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volkes erhielt, welches über ganz Italien herrschete, die vornehmste Ursach der Blüthe der Künste unter ihnen.

Griechenland hingegen, Arcadien ausgenommen 1), befand sich zur Zeit der zwoten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, in der kläglichsten Verfassung, und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehreten; und diese Verwirrung hub sich an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Hercules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohneten, bestand und ver=

1) Pausan. L. 2. p. 140. l. 4.

verjagten die Achäer, von denen ein Theil die Jonier wechsels-weis vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abkömmlinge des Aeolus flüchteten zuerst nach Thracien, und giengen hierauf nach Klein-Asien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nenneten, und Smyrna und andere Städte baueten. Der Jonier suchten sich ein Theil in Athen zu retten, ein anderer Theil gieng ebenfalls nach Klein-Asien unter der Anführung des Nileus, Sohns des letzten athieniensischen Königs Codrus, und nenneten ihren Sitz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau (αυτουργοι γαρ εισι οι Πελοπον. 1); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, so daß die Küsten des Meeres, da Handel und Schiffarth lag, beständig von Seeräubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöthiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben sich einer den andern aus ihren Ländereyen, und es war daher, da man beständig gewaffnet gehen mußte, keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien, ruhig und arbeitsam, sich vor allen Völkern von Italien in Achtung setzete und erhielt, und den ganzen Handel so wohl im tyrrhenischen als im jonischen Meere an sich zog, welchen sie durch ihre Kolonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus und sonderlich

in

1) Thucyd. L. 1. p. 46. l. 19.

in der Insel Lemnus befestigten. In diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas förmliches aufweisen konten.

B. Betrachtung der Eigenschaft und der Gemüthsart, nebst den nachfolgenden Umständen der Hetrurier.

Diese kurze älteste Geschichte der Hetrurier erstrecket sich zugleich bis auf die Blüthe der Kunst dieses Volks, und es hätte dieselbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äußeren Umstände, die höchste Vollkommenheit erreichen müssen; da aber dieses nicht geschehen ist, und da in der Zeichnung ihrer Künstler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, so scheinet die Ursach davon in der Eigenschaft und in der Gemüthsart der Hetrukier zu liegen, wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmet haben.

Die Gemüthsart der Hetrurier scheinet mehr, als das griechische Geblüt, mit Melancholie vermischt gewesen zu seyn, wie wir aus ihrem Gottesdienste, und aus ihren Gebräuchen schließen könen. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerey, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heißt Hetrurien, die Mutter und Gebährerinn

rerinn des Aberglaubens 1), und die Schriften, in welchen die Wahrsagerey verfasset war, erfülleten, die sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken 2); in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie eingekleidet. Von ihren Priestern könen diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen 3). Auf diese Gemüthsart könte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbnissen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen zuerst üblich waren 4), und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen ein Abscheu 5), wie ich im folgenden Kapitel mit mehrern anzeigen werde. Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen Geißelungen in Toscana zuerst erdacht 6). Man sieht daher auf hetrurischen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet; die römischen Begräbnißurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet seyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden die den Hyllus entfüh-

1) Arnob. contr. gent. L. 7. p. 232. 2) Cic. de divinat. L. 1. c. 12. p. 25. ed Davis. 3) Liv. L. 7. c. 17. 4) Dempst. Etrur. T. 1. L. 3. c. 42. p. 340. 5) Plato Politic. p. 315. B. 6) Minuc. Not. al. Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

führen 1); Tänze der Bacchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der Villa Albani ist 2). Scipio Africanus verlangete, daß man bey seinem Grabe trinken sollte 3); und man tanzete bey den Römern vor der Leiche her 4).

Die

1) Fabret. Inscript. c. 6. p. 432. Eben dieses Bild befindet sich aus vielfärbigen Steinen zusammengesetzet (Commesso genannt *) in dem Palaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannt gemachte Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägten Säule, im Hause Capponi zu Rom, stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ωϹ ΤЄΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔЄϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors.

* Ciampini vet. Monum. T. α. tab. 24.

2) Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 51. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. v. monum. ant. ined. N. 111.

3) Plutarch. Apophth. p. 346.

4) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 7. p. 460. l. 14. Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgesäget, in der Villa Albani, ist eine sitzende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer, neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren, vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber liest man aus dem Virgilius:

Dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher so gar eine sogenannte unzüchtige spintrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, „es liegt mir nichts daran.“ ja bey dem Bildhauer Cavaceppi siehet man noch etwas ärgeres auf einem solchen Werke vorgestellet, zugleich mit dem Namen des Verstorbenen.

Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich: denn es erhoben sich bald nach Einrichtung der Republik zu Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und so gar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet hatte, verlohr sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der letzte König Aelius Volturrinus in der Schlacht bey dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474. Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nämlich im 489. Jahre der römischen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias, wurde Volsinium, itzo Bolsena, „eine Stadt der Künstler„, nach der Bedeutung des Namens, welchen einige aus dem Phöniciſchen herleiten 1), von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweytausend Statuen nach Rom geführet 2); und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden seyn. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom bey einer unglaublichen Menge griechischer Statuen, auch mit hetrurischen Werken angefüllet gewesen, und wie es geschiehet, daß noch beständig dergleichen entdecket worden. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerley

 Schick-

1) Hist. Vniv. des Anglois, T. 14. p. 218. Traduct. Franç. 2) Plin. L. 34. p. 646. l. 3.

Schicksal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen seyn soll.

* * *

Zweyter Abschnitt. Von der Kunst der Hetrurier insbesondere.

A. Betrachtung derselben in den übrig gebliebenen Werken.

a. Anmerkungen über die ihnen eigene Abbildung der Götter und Helden.

aa. Der Götter allgemein.

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Hetrurier, werde ich, um mir zur näheren Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben, den Weg zu bahnen, in dem zweyten Abschnitte dieses Kapitels, zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, sonderlich ihrer Götter, und alsdann die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Stil ihrer Künstler in zwo verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieser Abschnitt zween Stücke, und das erste Stück zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beygelegten Zeichen der hetrurischen Götter betrift, ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehresten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen, als welches zugleich anzeiget, daß sich jene unter diesen niedergelassen haben, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden sind; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigenthümlich.

Die

1) Conf. Scalig. Not. in Varr. de re rust. p. 218.

Die Abbildung verschiedener hetrurischen Gottheiten scheint uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und außerordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus bezeugen, welche Pausanias beschreibet. Denn so wie die erhitzte und ungebundene Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erweckung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zu Erregung der Leidenschaften, fremde Bilder suchete, und die den damals ungesitteten Menschen, mehr Eindruck als schöne und zärtliche Bilder, machen konten, eben so und aus einerley Gründen bildete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Denn der Begriff eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllet, wie ihn der Dichter Pampho 1), vor dem Homerus, vorstellet, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos, oder Muscarius genannt ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen ist, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege den Leib, und auf dem Kopfe ist an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen Stoschischen Musei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgestellet ist 2).

α Götter mit Flügeln.

Die obern Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beygelegten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beynahe allen hetruri-

1) ap. Philostr. Heroic. p. 693. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 45. monum. ant. ined. N. 13.

schen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetrurischen Steine des Stoschischen Musei; ingleichen auf einer Glaspaste, und auf einem Carniole des itzo gedachten Musei, wo derselbe in seiner Herrlichkeit der Semele erscheinet 1). Diana war so wie bey den ältesten Griechen 2), also auch bey den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne, im Campidoglio, sowohl als auf einem erhabnen Werke in der Villa Borghese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. Minerva hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln, 3), sondern auch an den Füßen 4); und ein brittischer Scribent 5) irret sehr, wenn er vorgiebt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Sogar Venus ist ebenfalls geflügelt gebildet worden 6). Andern Gottheiten setzten die Hetrurier Flügel an dem Kopfe, wie der Liebe, der Proserpina, und den Furien. Zu eben der Bedeutung bildeten die Künstler dieser Nation Wagen mit Flügeln 7); aber auch dieses hatten sie mit den Griechen gemein: denn Euripides 8) giebt der Sonne einen geflügelten Wagen, und auf eleusinischen Münzen 9) sitzet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen; es gedenket auch die Fabel eines andern geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Idas durch den Apollo erhielt, die Marpeßa

zu

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 54. 55. monum. ant. ined. N. 1. 2. 2) Pausan. L. 5. p. 424. l. 27. 3) Dempst. Etrur. tab. 6. 4) Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 33. 5) Horsley Brit. Rom. p. 353. 6) Gori Mus. Etr. tab. 83. 7) Dempst. Etr. tab. 47. 8) Eurip. Orest. v. 1001. 9) Haym Tes. Brit. T. 2. p. 219.

zu entführen 1). Wenn also an gedachtem Orte des Euripides πτεροφορων οχηματων übersetzet worden pennigerorum curruum, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Criticus behauptet, und es mit volucrium equorum richtiger zu erklären vermeynet 2); ja er irret; denn die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Worr πτεροφορος als ein Beysatz des Wagens des Sohns des Theseus von eben dem Dichter gebrauchet 3), dessen Geschwindigkeit anzudeuten.

β mit dem Blitze.

Es bewaffneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blitze, wie Plinius 4) lehret; er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm: Wenn wir aber die bey den Griechen also gebildete Götter sammlen, finden sich eben so viel. Unter den Göttern war, außer dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis in Assyrien verehret wurde 5), der Blitzkeil beygeleget; und eben so ist derselbe auf einer Münze, der Stadt Thyrria in Arcadien vorgestellet 6). Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste 7), und Bacchus auf einem geschnittenen Steine 8), die sich beyde im Stoschischen Museo befinden; mit diesem Attribut erscheinet Bacchus auch auf einer hetrurischen Patera 9). Eben dieses Zeichen haben Vulcanus 10) und Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, in dem Museo des Collegi Romano, und Hercules auf einer

1) Apollod. bibl. L. 1. p. 16. a. 2) Rutger. var. lect. L. 1. c. 10. p. 48. 3) Eurip. Iphig. Aul. v. 251. 4) H. N. L. 2. c. 53. 5) Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254. 6) Golz. Graec. tab. 61. 7) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 51. n. 116. 8) Ibid. p. 234. n. 1459. 9) Dempst. Etr. tab. 3. 10) Serv. ad Aen. 1. p. 177. H.

einer Münze von Naxus. Von Göttinnen hatte den Donnerkeil Cybele 1), und Pallas 2), wie auf Münzen des Pyrrhus 3), auch auf andern Münzen. Ich könte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt 4).

bb Einzelne Götter. a. Männliches Geschlechts.

Von besondern Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den männlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen 5), so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom, vorgestellet ist 6); vermuthlich auf dessen Schäferstand bey dem Könige Admetus zu deuten: denn die das Feld baueten, oder Landleute waren, trugen Hüte 7). Und so werden die Griechen den Aristeas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret 8), gebildet haben: denn Hesiodus nennet ihn den Feldapollo 9). Mercurius hat auf einigen hetrurischen Werken einen spitzigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde. Ganz außerordentlich aber ist ein kleiner Mercurius von Erzt, und eine Spanne in der Höhe, in dem Museo Hrn. Hamiltons, großbrit. Ministers zu Neapel: denn diese Figur

1) Bellori Imag. & du Choul della relig. de Rom. p. 92. 2) Apollon. Argon. L. 4. v. 671. Servius l. c. 3) Golz. Graec. tab. 36. n. 5. conf. Spanh. de praest. Num. T. 1. p. 432. 4) Athen. Deipn. L. 12. p. 51. 5) Dempst. Etr. tab. 32. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6. 6) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 97. 7) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 615. l. 14. 8) Iustin. L. 13. c. 7. 9) conf. Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 14. & Schol. Apoll. Rhod. L. 2. v. 500.

gur ist mit einem Panzer bewaffnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis 1) auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus, bewaffnet war 2). Ferner ist auf einem Carniole des ehemaligen Stoschischen Musei diese Gottheit mit einer ganzen Schildkröte anstatt des 3) Huts bedecket; welches Bild ich in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet habe, wo ich zugleich eines Kopfs eben dieser Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu Theben in Aegypten eine Figur mit solcher Bedeckung des Haupts vorgestellet findet 4).

b. Weibliches Geschlechts.

Unter den Göttinnen ist besonders eine Juno, auf dem angeführten dreyseitigen Altare in der Villa Borghese, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält 5), und so wurde dieselbe auch von den Griechen vorgestellet 6). Dieses war eine Juno Martialis; und die Zange deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (Forceps) hieß, und man sagte, nach Art einer Zange fechten 7), (Forcipe & Serra proeliari) wenn ein Heer im Fech-

ten

1) Pauf. L. 5. p. 449. l. 22. 2) Bibl. L. 1. p. 10. b. 3) Ibid. p. 97. monum. ant. ined. N. 15. 4) Pococke's Defcr. of the Eaft, T. 1. p. 108. 5) Monum. ant. ined. N. 15. 6) Codin. de Orig. Conftantinop. p. 44. conf. Pref à la Defcr. des Pier. gr. &c. p. XIV. 7) Feft. v. Serra proeliari. Valef. Not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 135. a.

ten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitten fassete, und eben diese Oeffnung machen konnte, wenn es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken sollte angefallen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet 1); und eben so stehet sie bekleidet auf vorerwähntem dreyseitigen Altare. Auf eben diesem Werke siehet man eine andere bekleidete Göttinn, mit einer Blume in der Hand, welches eine andere Venus bedeuten könte: denn sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke, im Campidoglio 2); auch auf der Base des einen von den zween schönen dreyseitigen Leuchtern, die im Palaste Barberini waren, ist Venus also vorgestellet 3): diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spence 4) nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben, mit einer Taube, ist itzo wenigstens nicht mehr vorhanden: er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeynte hetrurische Venus, in der Gallerie zu Florenz, bey, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violin des einen kleinen Apollo daselbst von Erzt, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft seyn dürfen: denn es ist dieselbe ein offenbarer neuer Zusatz. Die drey Gratien sieht man bekleidet, wie bey den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähntem Borghesischen Altare;

1) Gori Mus. Etr. tab. 15. 2) Monum. ant. ined. N. 5. 3) Ibid. N. 30.
4) Polymet. p. 244.

Altare; sie haben sich angefasset, und sind wie im Tanze: Gori vermeynet, dieselben entkleidet auf einer Patera zu finden 1).

b. Anzeige der vornehmsten Werke hetrurischer Kunst.

Nach diesen Anmerkungen über die hetrurischen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zwoten Abtheilung dieses ersten Abschnitts die vornehmsten Werke hetrurischer Kunst anzuzeigen, um in dem zweyten und folgenden Abschnitte aus denselben auf die Zeichnung selbst und auf den Stil der Künstler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Kenntniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kan, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden: denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der hetrurischen Werke mit den griechischen, von welcher im ersten Kapitel gehandelt worden, ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdecket worden, und den griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen. Man merke hier vorläufig, daß sich alte hetrurische Werke von den griechischen darinn unterscheiden, daß auf sehr vielen von jenen, sonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erzt, und im Steine, den Figuren sowohl der Götter als der Helden der Name beygesetzet worden, welches bey den Griechen in der Blüthe der Kunst nicht üblich war. Es findet sich zwar das Gegentheil auf einigen geschnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Piccolo, in dem Museo des Duca Caraffa Noja erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗ ΘΕΑ, d. i. die Göttinn Pallas stehet; es deutet aber die Form der Buchstaben so wohl als die Figur selbst auf sehr niedrige Zeiten der Kunst, wo

 man

1) Mus. Flor. tab. 92.

man anfieng mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herumzusetzen. Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erzt, und in Gemälden.

aa. Kleine Figuren in Erzt, und Thiere.

Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleinern Bilder von Erzt, nebst den Thieren: jene sind in den Museis nicht selten, und ich selbst besitze verschiedene derselben; und unter diesen finden sich Stücke von der ältesten Zeit der hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära von Erzt, in der Gallerie zu Florenz 1), welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammen gesetzet ist; die hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von einem Künstler dieses Volks.

bb. Statuen. α Von Erzt.

Die Statuen, das ist, Figuren in oder unter Lebensgröße, sind theils von Ezrt, theils von Marmor. Von Erzt finden sich zwo Statuen, welche hetrurisch sind, und die dritte welche dafür gehalten wird. Jene haben hiervon ungezweifelte Kennzeichen; eine ist in dem Palaste Barberini, etwa vier Palme hoch, und vielleicht ein Genius; daher man demselben ein neues Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue ist ein vermeynter Haruspex 2), wie ein römischer Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, auf dem Saume dessen Mantels hetrurische Schrift eingegraben stehet. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten; diese aber aus der späteren Zeit, welches man aus dem glatten Kinne der=

1) Gori Mus. Etr. tab. 155. 2) Dempst. Etrur. tab. 40.

derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kan. Denn da diese Statue, wie man sieht, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimmte Person vorstellet, würde dieselbe in ältern Zeiten einen Bart haben, da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern 1), eine allgemeine Tracht gewesen. Die dritte Statue, die man einen Genius nennet, stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530. zu Pesaro am hadriatischen Meere gefunden, wo man gleichwohl eher eine griechische als hetrurische Statue zu entdecken hoffen kan, da diese Stadt eine Kolonie der Griechen war. Gori vermeynet, in der Arbeit der Haare einen hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzt zu Rom, auch an einigen herculanischen Brustbildern, gearbeitet. Diese Statue ist unterdessen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Alterthume erhalten haben.

b. Von Marmor.

Ueber marmorne Statuen, die hetrurisch scheinen, ist nicht leicht ein entscheidendes Urtheil zu fällen, weil dieselben aus der älteren Zeit der Griechen seyn könen; und es bleibet allezeit die Wahrscheinlichkeit stärker für diese als für jene Meynung. Es kan daher ein Apollo von dieser Art in dem Museo Capitolino, und eine andere Statue dieser Gottheit, in dem Palaste Conti, die unten an dem Vorgebirge Circeo, in einem kleinen Tempel entdecket ist, sicherer für eine sehr alte griechische als für eine

 hetru=

1) Lib. L. 5. c. 41.

hetrurische Arbeit gehalten werden. Eben so unterstehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig so genannte Vestale in dem Palaste Giustiniani, die vermuthlich die allerälteste Statue in Rom ist, oder eine Diana in dem herculanischen Museo, die alle Kennzeichen des hetrurischen Stils hat, von Künstlern dieser Nation, und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Die stärkste Muthmaßung einer hetrurischen Arbeit könte auf die Statue eines so genannten Priesters über Lebensgröße, in der Villa des Hrn. Kard. Alex. Albani, fallen, welche unbeschädigt geblieben, bis auf die Arme, die ergänzet sind; die Stellung derselben ist völlig gerade mit geschlossenen Füßen. Die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides sind in kreppigte gepressete Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stücks, und im folgenden Kapitel, bey der weiblichen Kleidung ein mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Herme gearbeitet sind; und vorne über den Achseln herunter hängen, auf jeder Seite, vier lange geschlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestutzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande, in fünf langen Locken herunter, die zusammen liegen, und einigermassen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang.

Die bereits im ersten Kapitel angezeigte Diana des herculanischen Musei ist im Gehen vorgestellet, wie die mehresten Figuren

guren dieser Göttinn. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das Kinn ist kleinlich; aber man sieht sehr wohl, daß das Gesicht keine Abbildung einer bestimmten Person ist, sondern es ist ein unvollkommener Begriff der Schönheit; dem unerachtet sind die Füße ungemein zierlich, und finden sich nicht schöner an wirklich griechischen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Locken, und die Seitenhaare in langen Strippen auf den Achseln herunter; hinten aber sind dieselben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht erhobene rothe Rosen stehen. Die Kleidung derselben ist weiß angestrichen, das Hemde, oder das Unterkleid, hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget sind, und die Weste, oder der kurze Mantel, in geplattete parallele Falten, so wie der Rock. Der Saum der Weste ist an dem äußeren Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiterer Streifen von Lackfarbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; und eben so ist der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers, welcher von der rechten Achsel über die Brust gehet, ist roth, so wie der Riem der Sohlen. Es stand dieselbe in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeji gehörete.

cc. Erhobene Arbeiten.

Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen, und zu beschreiben, welche stufenweis und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hetrurischen, sondern auch überhaupt

von

von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet in der Villa Albani, und ist in den von mir zu erst bekannt gemachten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen 1). Es stellet dieses Werk in fünf Figuren die Göttinn Leucothea vor, die vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drey Töchtern des Königs in Theben, Cadmus, war; ihre beyden Schwestern hießen Semele und Agape. Semele war, wie bekannt ist, die Mutter des Bacchus, dessen Erziehung Ino, als die Mutter Schwester, übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooße stehend hält. Sie sitzet auf einem Lehnstuhle, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl könte auch das Beywort Ευθρονος, Wohlsitzend, welches Pindarus diesen Töchtern des Cadmus beyleget, gedeutet werden. Ueber der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) geleget, welche die Gestalt einer Schläuder hat, das ist, das Band vorne am Haupte ist an drey Finger breit und vermittelst zwo schmaler Bänder von beyden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort Σφενδονη beym Aristophanes, als eine Gattung von Hauptbinde, erkläret wird. Ihre Haare sind über der Stirne und an den Schläfen in kreppigte Ringeln geleget, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drey Nymphen, die den Bacchus erzogen haben, in verschiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bacchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieses Werks sehen den ägyptischen Gestalten sehr ähnlich durch hinaufgezogene

platt

1) Monum. ant. ined. N. 56.

platt geschnittene Augen und durch den Mund, welcher sich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung ist mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einschnitte angedeutet sind, so daß sich zwo Linien beständig einander nähern.

Das zweyte erhobene Werk hetrurischer Kunst, welches in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen 1), ist ein runder Altar in dem Museo Capitolino, und stellet den Mercurius vor, in Begleitung des Apollo und der Diana; und sowohl die Zeichnung der Figuren selbst, als insbesondere die Gestalt des Mercurius scheinen hier über den hetrurischen Stil keinen Zweifel zu lassen. Denn diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Comödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart träget. Unterdessen muß Mercurius auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähnlich ist, abgebildet gewesen seyn, wie man aus dessen Beyworte beym Pollux 2) schließen kan, welches keinen geflochtenen Bart (Barba intorta) wie es die Ausleger verstehen, sondern einen keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercurius scheinen die Masken mit einem solchen Barte Ερμενειοι benennet zu seyn 3). Sollte daher jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen dem hetrurischen und

1. Monum. ant. ined. N. 1. 38. 2) Poll. Onom. L. 4. Segm. 134. 137.
3) Ibid. Segm. 145.

und dem ältesten griechischen Stil zweifelhaft bleiben wollen, wird dadurch der von mir gegebene Begriff nicht irrig, und die Kenntniß des hetrurischen Stils kan nichts desto weniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteste griechische Zeichnung der hetrurischen ähnlich gewesen ist. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast ganz gerade gehet, so wie derselbe auch auf griechischen Werken gestaltet ist; wo sich Apollo und Hercules, jeder mit einem Bogen, beysammen finden, das ist, wo dieser jenem den Dreyfuß zu Delphos wegträget 1), anstatt, daß Hercules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma 2).

Das dritte erhobene Werk, ist ein viereckigter Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano stand, und itzo ebenfalls im Museo Capitolino befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des Hercules gebildet sind. Man könte einwenden, daß an diesem Hercules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem Farnesischen Hercules, vorgestellet worden, und daß hieraus auf die hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sey. Ich muß dieses eingestehen,

1) Pauciaudi Monum. Pelopon. Vol. I. p. 114. 2) conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus*:

Imposita *patulus* calamo sinuaverat arcus.

Ovid. L. 1. Metam. v. 30.

Der andere aber *Sinuosus*:

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.

Id. L. 1. Amor. eleg. 1.

hen, und habe kein anderes Kennzeichen, als dessen Bart, welcher spitzig ist, und woran die Locken so wohl als an den Haupthaaren durch kleine Ringeln, oder vielmehr Küchelchen, reihenweis angedeutet sind, welches die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war.

Das vierte und spätere Werk vermeynter hetrurischen Kunst befindet sich in eben dem Museo Capitolino in der Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angesehen, da itzo ein großes Gefäß von Marmor fest auf demselben gesetzet worden, und demselben zur Base dienet; eigentlich aber ist es eine Brunnenmündung, (bocca di bozzo) wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigeten, die der Strick des Eimers ausgefeilet hatte. Es ist dieses erhobene Werk in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen 1), und stellet die zwölf oberen Götter vor. Außer dem Stil der Zeichnung, welcher alle Kennzeichen der Kunst der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf dieselbe zu schließen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus, ohne Bart, welcher im Begriffe stehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öffnen, um die Geburt der Pallas aus dessen Gehirne zu befördern: denn in diesem Alter und ohne Bart ist Vulcanus in eben der Verrichtung auf ungezweifelten hetrurischen Opferschalen 2) und Steinen abgebildet 3). Allein dieser Schluß ist nicht allgemein, da eben diese Gottheit nicht allein von den älte-

 sten

1) Monum. ant. ined. N. 5. 2) Dempst. Etrur. T. 2. Tab. 1. Montfauc. ant. expl. T. 3. pl. 62. n. 1. 3) Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 123.

sten Griechen ohne Bart vorgestellet worden 1); sondern es erscheinet derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnus 2), der Insel Lipari und auf römischen Münzen 3) und auf Lampen 4) ingleichen auf einer schönen griechischen erhabenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo er dem sitzenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblate des zweyten Bandes meiner alten Denkmale vorgestellet zu sehen. Wider diese Meynung in Absicht auf die Zeichnung könte man einwenden, daß, da man weis, daß Cicero so gar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen 5), hier der älteste griechische Stil könte nachgeahmet seyn von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhabener Arbeit ausziereten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphus einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß, nach Entführung der Proserpina vorgestellet war 6), und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten. Ich wiederhole aber alsdann, was ich bey dem zweyten dieser Werke erinnert habe, daß jenes so wohl als dieses, aus einerley Grunde, zu einem Modelle des hetrurischen Stils dienen köne.

dd. Geschnittene Steine.

Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter seyn köne. Wenn der Leser augenscheinliche

1) Pausan. L. 8. p. 658. l. 20. 2) Rec. de Med. du Cab. de Peller. T. 3. pl. 102. 3) Vail. num. famil. T. 1. tab. 25. n. 8. 4) Mus. Pembroch. P. 2. tab. 3. 5) Cic. ad Attic. L. 1. ep. 10. *putealia sigillata.* 6) Pausan. L. 1. p. 94. v. 2.

liche Arbeiten von der höchsten hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, so wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieselbe anmerken werde, um so vielmehr von geringeren Werken gelten können. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises setze, sind, wie die mehresten hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabei, das ist, auf der erhobenen und gewölbten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind in der Länge durchbohret, und man kan nicht wissen, ob dieselben als ein Amulet, am Halse getragen, oder beweglich in einem Ringe eingefasset worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hohlung eines solchen Steins, im Museo Piombino stecket, wahrscheinlich wird. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekannt sind, ist ohne Zweifel derjenige Carniol im ehemaligen Stoschischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellet. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Ursach anzuführen, könte man glauben, der hetrurische Künstler sey einer besonderen Nachricht hierinn gefolget: denn da nach dem Pausanias mehr Häupter dieses Heers als sieben gewesen, 1) welche Aeschylus aufführet, so könen anderen weniger als sieben derselben bekannt gewesen seyn. Die zu den Figuren gesetzten Namen zeigen den Polynices,

1) Pausan. L. 2, p. 156. l. 1.

Parthenopäus, Adrastus, Tydeus, und Amphiaraus; und von dem hohen Alterthume desselben zeuget sowohl die Zeichnung, als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße, und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweise von einem geschickten Meister sind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen seyn wird, und die Schrift kömmt ihrem pelasgischen Ursprunge, und der ältesten griechischen Schrift näher, als auf andern hetrurischen Werken. Durch diesen Stein kan unter andern das ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetrurischen Denkmale der Kunst aus ihren spätern Zeiten sind. Die andern zween Steine sind vielleicht die schönsten unter allen hetrurischen Steinen: der eine gleichfalls in Carniol befindet sich auch im Stoschischen Museo 1); den zweyten in Agath geschnitten besitzet Herr Christian Dehn in Rom. Jener stellet den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. Es giebt diese Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verständnisse des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetrurischen Stils. 2). Der andere Stein, welcher zu En-
de

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 348.

2) Es könte fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müssen eben so gezeichnet gewesen seyn, das ist, mit starken und
sich tha-

de des zweyten Stücks stehet, bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen, ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, welcher den Fluß Sperchion in Thessalien vorstellen soll, dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, wenn er gesund von Troja zurück kommen würde 1). So schnitten sich die Knaben zu Phigala die Haare ab, und weiheten dieselben dem Flusse daselbst 2), und Leucippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen 3). Man merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus sagt, daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sey, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohns der Götter gekommen sey 4).

II. Eingegrabene Figuren in Erzt.

Nächst der Kunst in Edelsteine zu schneiden, haben die hetrurischen Künstler ihre Geschicklichkeit gezeiget, in Erzt zu stechen,

sichtbaren Knochen, und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann:

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; numquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.

Theb. L. 6. v. 840.

1) Il. Ψ, 144. Pausan. L. 1. p. 90. l. 8. 2) Id. L. 8. p. 683. l. 32.
3) Ibid. p. 638. l. 21. conf. Victor. Var. Lect. L. 6. c. 22.
4) Nem. 6. v. 34. seq.

chen, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Opferschale nennen, wurde gebraucht, Libation von Wasser oder Wein, oder Honig theils auf dem Altare, theils auf dem Schlachtopfer selbst auszugießen; und ist von verschiedener Form. Mehrentheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhobenen Werken bey Opfern gebildet sehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der hetrurischen, wie ein platter Teller gestaltet, und mit einem Stiele; in dem herculanischen Museo aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein in einen Widderkopf endiget. Die hetrurischen Paterä hingegen, wenigstens die eingegrabene Figuren haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so, daß derselbe in den mehresten, weil er zu kurz ist, in einen Handgriff von anderer Materie hineingestecket gewesen seyn muß. Diejenigen Paterä, die Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiänischen felce genennet wird, hießen paterae filicatae; solche aber sind mir nicht bekannt; und wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Paterä haben; und von dieser Art besitze ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten wie diese, heißen bey den Griechen καταγλυφα.

Wollte jemand die itzo nach ihren verschiedenen Arten angezeigeten hetrurischen Werke, in Absicht der Kunst und ihres Alters betrachten, würden dieselben in folgende Ordnung zu setzen

tzen seyn. Aus der ältesten Zeit, und von dem ersten Stile, scheinen zu seyn die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit der Leucothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, ingleichen der Genius von Erzt, im Palaste Barberini. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweyten Stils betrachte ich drey Gottheiten auf einem runden Altare, nebst der viereckigten Base, wo die zwölf Arbeiten des Hercules vorgestellet sind; so wie den gedachten großen dreyseitigen Altar der Villa Borghese; ich glaube auch, daß die vorher beschriebenen geschnittenen Steine vielmehr Werke des zweyten, als des ersten Stils sind, sonderlich wenn dieselben mit der Leucothea verglichen werden. Ich würde auch hierher setzen die Einfassung des Brunnens im Museo Capitolino, auf welchem die zwölf obern Gottheiten gearbeitet sind, wenn wir dieses Werk als hetrurisch ansehen wollen. Aus der letzten Zeit der hetrurischen Kunst, verglichen mit diesen angezeigten Werken, ist der vermeynte Haruspex von Erzt in der Gallerie zu Florenz, so wie die mehresten, wo nicht alle Begräbnißurnen, die bekannt sind, von welchen die mehresten zu Volterra entdecket worden.

ff. Gemälde in hetrurischen Gräbern, und bemalte Urnen.

Zuletzt ist auch von hetrurischen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da sich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquene, einer von den zwölf Hauptstädten von Hetrurien entdecket worden, so kan es nicht von unserem Vorhaben entfernt scheinen, eine Nachricht von den zuletzt entdeckten Gräbern selbst voran zu setzen.

Diese Gräber sind alle in einem weichen Steine, den man Tufo nennet, gehauen, und liegen in einer Ebene bey Corneto, ungefähr drey Milien vom Meere, und zwölf Milien jenseit Civita Vecchia. Der Eingang in diese Gräber gehet von oben hinein vermittelst eines runden senkrechten Canals, welcher von innen herauf gegen die Oeffnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind in der Entfernung beynahe der Hälfte eines Mannes kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dieneten, in diese Grüfte hinein zu steigen; und es pflegen an fünf dieser Stufen zu seyn. In einem dieser Gräber ist eine längliche Urne für den todten Körper in eben dem Steine gehauen. Das Gewölbe, oder die obere Decke dieser Gräber ist theils nach Art des Gebälks der Decken in Zimmern gehauen, theils sehen dieselben viereckten Vertiefungen ähnlich, die Lacunaria heissen, und einige derselben haben Zierrathen an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern ist diese Decke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen viereckten und gleichseitigen Ziegeln, auf die schmale Seite derselben in Gestalt der Fischgräten gesetzet sind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird. Es ist die Decke nach dem Verhältnisse der Größe der Gräber von mehr oder wenigern viereckten Pfeilern unterstützet, die in eben dem Steine gehauen sind. Ohnerachtet diese Grüfte durch keine Oeffnung beleuchtet waren, (denn die obere Einfahrt war geschlossen) sind dieselben voller Zierrathen nicht allein an der Decke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern; ja einige haben an allen Seiten umher einen bemalten breiten Streifen, wel-

cher

cher hier an der Stelle der Friese stehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler sind von unten an mit großen Figuren bedecket. Diese Gemälde sind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführet; einige derselben sind ziemlich kenntlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

Die Gemälde einer solchen Gruft hat Buonarroti in schlecht entworfenen Umrißen bekannt gemachet; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, enthalten beträchtlichere Vorstellungen. Die mehresten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die hetrurische Lehre von dem Zustande der Seelen nach dem Tode vor. In diesen siehet man bald zween schwarze geflügelte Genios mit einem Hammer in der einen Hand, und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele der verstorbenen Personen sitzet; bald schlagen zween andere Genii mit langen Hämmern auf jene zur Erden gefallene nackete männliche Figur. Unter der zuerst erwähnten Art von Gemälden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen, die ihre runden Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckte Schilder, und die mehresten sind nackend. In diesem Gefechte werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Brust gesunkener Figuren gestoßen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betagter König herzu,

mit einer zackigten Krone um sein Haupt, welche vielleicht die älteste zackigte königliche Krone ist, die auf alten Werken vorgestellet worden. Eben solche Krone trägt eine männliche Figur auf zwo hetrurischen Begräbnißurnen, die ebenfalls einen König vorzustellen scheinet; ingleichen eine unbekleidete schwebende jugendliche männliche Figur, auf einem herculanischen Gemälde, hält eine ähnliche Krone in der Hand. Auf einer andern Friese, wo keine von beyden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter andern Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Mütze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Mütze hieß bey den Griechen πυλεων, und war, nach dem Pollux, eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsatz hatte Juno zu Sparta, ingleichen siehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden, auf Münzen; auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani träget eine ähnliche Mütze. Es kan zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß eben daselbst zwischen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellet sind, welches vermuthlich Gottheiten seyn werden, die diese und keine andere angenommene Bildung hatten; ich sage, vermuthlich, weil diese Gemälde durch den Moder gelitten haben, und also nicht in allen Theilen völlig kenntlich sind.

Zu den Gemälden rechne ich bemalte Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herculanischen Museo ist, und bemalte erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonar-

roti

roti einige bekannt gemachet hat, deren Figuren mit einer weißen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesetzet sind.

F. Von einer vermuthlich erdichteten Nachricht, betrurische Urnen von Porphyr betreffend.

Eine Zugabe dieses Stücks mag eine Untersuchung seyn einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiusi, in Toscana sollen gewesen seyn, itzo aber weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, könte es ein Stein seyn, welcher einige Aehnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, sonderlich da Leander Alberti einen solchen bey Volterra gefundenen Stein Porphyr nennet 1). Gori, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses Strozzi zu Florenz anführet 2), theilet auch eine Inschrift einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht giebt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Denn es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Alterthum betrift, solche seltene Stücke aus dem Lande gehen lassen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden seyn. Ferner sind die Briefe, aus welchen die strozzische Handschrift bestehet, alle zwischen 1653. und 1660. geschrieben, und diejenige, welche diese Nachricht enthält, ist vom Jahr 1657. und zwar von einem Mönche an einen anderen Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst

1) Descr. d'Ital. p. 50. a. 2) Mus. Etrus. Praef. p. 20.

hat hier Aenderungen gemacht: er hat erstlich das angezeigte Maaß derselben nicht richtig angegeben: denn da der Brief von zwo Braccia in der Höhe, (eine florentinische Braccia hält dritthalb römische Palme) und von eben so viel in der Länge redet, giebt Gori nur drey Palme an. Ferner siehet die Inschrift in dem Originale nicht sehr hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

II. Betrachtung des Stils der hetrurischen Künstler. A. Allgemeine Erinnerung über denselben.

Nach den gegebenen vorläufigen Kenntnissen des ersten Stücks dieses Abschnitts, und nach der Anzeige einiger Werke der hetrurischen Kunst, führe ich die Betrachtung des Lesers zu den Eigenschaften und Kennzeichen der Kunst dieses Volks, wovon dieses zweyte Stück handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterschiede des hetrurischen, und des ältesten griechischen Stils, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen, und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich seyn könen. Die Athenienser, sagt Aristides 1), machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttinn dieselbe angegeben hatte: man kan aber von einem griechischen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine griechische Arbeit schließen. Denn sogenannte griechische Helme finden sich auch auf unstreitigen hetrurischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyseitigen Altare der Villa Borghese, und auf einer Schale mit hetrurischer Schrift, in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom 2).

Der

1) Panathen. p. 107. l. 4. 2) Dempst. Etrur. tab. 4.

B. Verschiedene Stufen und Zeiten desselben.

Der Stil der hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, wie ich bereits angezeiget habe, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an, bis zu der Blüthe ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, geändert, und eine von den ältern Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedene Stufen der hetrurischen Kunst sind wohl zu merken, und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kenntniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erzt, in dem Museo des gedachten Kollegii zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter, als die älteren, gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stücken aber ist weiter nicht viel bestimmtes anzugeben, und da der Fall der Kunst kein Stil in derselben ist, so bleibe ich bey den vorher gesetzten drey Zeiten. Wir könen also drey verschiedene Stile der hetrurischen Kunst setzen, den Aelteren, den Nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen geändert hat. Der alleraälteste Stil ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äußersten Vorgebirge von Großgriechenland, wie ich oben gemeldet habe, erstreckete; und wir könen uns von der Zeichnung desselben den deutlichen Begriff machen aus den seltnen silbernen Münzen, die in den

Städ-

Städten des Untertheils von Italien gepräget worden, wovon sich die reichste Sammlung in dem Museo des Duca Caraffa Noja befindet.

a. Der ältere Stil, und dessen Eigenschaften.

Die Eigenschaften des ältern und ersten Stils der hetrurischen Künstler, sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darinn, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselben dünne und spillenmäßig aussehen, (ob gleich Catullus sagt, der dicke Hetrurier,) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Stil die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornämlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kan ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freyheit in der Zeichnung, nicht ausgedruckt und gebildet werden; die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unser selbst an. Die zweyte Eigenschaft, nämlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, auch bey den Hetruriern; die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spitziges Kinn kleinlicher scheinet; die Augen sind platt geschnitten und schräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich, und der Mund ziehet sich in dessen Winkeln ebenfalls aufwärts.

Die=

Dieser erste Stil findet sich außer gedachten Münzen in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige sind den ägyptischen vollkommen ähnlich, durch die an den Seiten angeschlossenen und herunter hängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße; und die oben beschriebene erhobene Arbeit der Leucothea in der gleichfalls vorher angeführten Villa Albani hat alle Eigenschaften dieses Stils. Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberini ist sehr platt, und ohne besondere Andeutung der Theile: die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt geöffnet, und etwas aufwärts gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des Wesentlichen in den Alterthümern wird diesen ersten Stil auch an einigen andern Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besuchten Orten in Rom stehen; z. E. an einer männlichen Figur, welche auf einem Stuhle sitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit, in dem Hofe des Hauses Capponi.

Bey aller dieser Ungeschicklichkeit in Zeichnung der Figuren, waren die ältesten hetrurischen Künstler zu der Wissenschaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das ist, sie hatten das, was bloß idealisch und scientifisch ist, erkannt, da sie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieses offenbaret sich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den alleráltesten Stil zeiget; und ich kan hier insbesondere ein Gefäß des ersten Bandes der

hamiltonischen Sammlung anführen, welches an der vorderen Seite eine männliche Figur auf einem zweyspännigen Wagen zwischen zwo stehenden Figuren vorstellet, auf dessen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet sind. Noch merkwürdiger aber ist ein Gefäß von Erzt, von anderthalb römischen Palmen im Durchmesser, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichsten Zierrathen eingegraben hat. Auf dem Deckel des Gefäßes stehet in der Mitten eine unbekleidete männliche Figur, von einem halben Palm hoch, mit einem Discus in der rechten Hand, und auf dem Rande sind drey kleinere Figuren zu Pferde befestiget, von denen die eine reitet, und die zwo anderen sitzen von der Seite zu Pferde: und die Figuren sowohl als die Pferde sind in dem ältesten Stil gearbeitet. Dieses Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdecket und voller Asche und Gebeine gefunden, und befindet sich bey dem königl. Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caserta.

b. Anzeige des Uebergangs aus diesem Stile in den folgenden.

Diesen Stil aber verließen die hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und an statt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete, als nackte Figuren, scheinen gemacht zu haben, so fiengen sie an, das Nackte mehr vorzustellen. Denn es scheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nackend sind bis auf die Schaam, die in einem Beutel stecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzustellen.

Wenn

Wenn man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Stil sey nicht allgemein, wenigstens nicht unter Steinschneidern, gewesen. Denn an den Figuren auf Steinen ist alles knolligt und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des ersten Stils wäre: eins aber widerspricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst giebet, so war der leichteste Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten, und hervor zu bringen, und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten: die kugelichten Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ältesten Figuren in Marmor und in Erzt, und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

Um welche Zeit sich dieser zweyte Stil völlig gebildet habe, läßt sich nicht bestimmen, es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sey. Denn man kan sich die Zeit vor und unter dem

Phidias, wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfieng, und sich hernach in andere Länder ausbreitete, sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Griechenland ist dieses von besagter Zeit in allerley Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

c. Der zweyte Stil und dessen Eigenschaften.
aa. Allgemein.

Wir gehen also von dem ersten und älteren hetrurischen Stile zu dem nachfolgenden und zweyten, dessen Eigenschaften und Kennzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Kennzeichen und Muskeln, und reihenweis gelegte Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel, die Knochen sind schneidend gezogen, und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Stil hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beyden Arten dieser Eigenschaft, nämlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beysammen in allerhand Werken dieses Stils finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesucht; aber ein übertriebenes Wesen, sonder-

lich

lich in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeiget sich an allen. Was die reihenweis gelegten Haare so wohl des Haupts als auch der Schaam betrift, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kan an der berühmten Wölfinn von Erzt, im Campidoglio, die den Romulus und den Remus säuget. Denn da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfinn ist, die zur Zeit des Dionysius in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand, das ist in dem Tempel des Romulus, itzo St. Theodor genannt, wo dieselbe ist entdecket worden; und da diese Wölfinn, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde (χαλκεα ποιηματα παλαιας εργασιας 1) so muß dieselbe für eine Arbeit hetrurischer Künstler zu achten seyn, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedieneten. Von einer solchen Wölfinn meldet Cicero, daß dieselbe von dem Blitze beschädiget worden sey, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschahe; daß es aber diejenige sey, von welcher wir reden, scheinet eine solche Verletzung an dem hinteren Schenkel, wo ein geborstener zwey Finger breiter Riß ist, zu beweisen. " Dio saget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blitze gerührte Wölfinn auf dem Capitolio gestanden sey, es kan dieses alles eine Irrung seyn, da dieser Scribent über zwey hundert Jahre nachher gelebet hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfinn alt ist; die beyden Kinder hingegen sind ein neuer Zusatz.

1) Ant. R. L. 1. p. 64. l. 2a.

Die zweyte Eigenschaft dieses Stils kan nicht unter einem einzigen Begriffe gefasset werden: denn gezwungen und gewaltsam ist nicht einerley. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung, und auf den Ausdruck, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kan zwar von der Handlung gesagt werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen, ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam, von der Sittsamkeit und von dem Wohlstande: das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Stils, das zweyte aber dieses Stils insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft: denn um den gesuchten starken Ausdruck und die empfindlichste Andeutung zu erhalten, setzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worinn sich jenes am sichtbarsten äußern konte, und man wählete das Gewaltsame an statt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äußersten Gränzen getrieben.

bb. Durch besondere Werke bewiesen.

Was ich hier allgemein bemerket habe, kan ins besondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigten dreyseitigen Borghesischen Altare, welcher wie ein Hercules musculirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus. An diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße so hervorliegend angegeben, als die Röhren der

Arme

Arme und der Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemachet. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund, als in jenem, dazu findet; am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem vorher erwähnten runden Altare, im Museo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem Borghesischen Altare; hier sind die Füße der vorwärts gestelleten Gottheiten parallel geschlossen, und an denen, die man von der Seite siehet, stehen sie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrte Handlung, so daß wenn dieselben mit den vorderen Fingern etwas halten, die andern Finger gerade und steif voraus stehen. Bey einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den hetrurischen Künstlern die Begriffe der Schönheit: denn der Kopf des Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus von nicht schönerer Gestalt ist eben so verdrehet als dessen Körper.

Man könte auf die Figuren dieses Stils so wohl, als des ersten, in gewisser Maaße deuten, was Pindarus von Vulcanus sagt 1), daß er ohne Gratie gebohren sey. Ueberhaupt würde dieser zweyte Stil, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen seyn, wie ein junger Mensch, welcher das

Glück

1) ap. Plutarch. Ἐρωτ. p. 1338. l. 2. ed H. Steph.

Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schiessen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling seyn würde, bey welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst, durch ein gesittetes Wesen, eine größere Erhobenheit geben wird. Dieser zweyte Stil ist auch, wie man itzo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anders ist, als ein beständiger Charakter in allerley Figuren: denn Apollo, Mars, Hercules und Vulkanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerley Charakter kein Charakter ist, so könte man auf hetrurische Künstler das, was Aristoteles 1) am Zeuxis tadelt, deuten, nämlich, daß sie keinen Charakter gehabt haben; so wie wir eben dieses tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Stil, welches insgemein so unbestimmt und allgemein abgefasset ist, daß es hundert anderen könte beygeleget werden.

D. Vergleichung dieses Stils mit der Zeichnung toscanischer Künstler.

Diese Eigenschaften der alten hetrurischen Künstler blicken noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecken sich unpartheyischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des größten unter ihnen: daher saget jemand nicht ohne Grund, daß wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, ha-

1) Poet. c. 6. p. 249.

habe sie alle gesehen 1). Es ist auch dieser Charakter unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

Bisher und in dem ersten und zweyten Stil haben wir die Kunst betrachtet, die den Hetruriern eigen war, und vor deren näheren Bekanntschaft mit den griechischen Werken der Kunst, das ist, ehe diese sich des Untertheils von Italien und anderer Gegenden am adriatischen Meere bemächtigten, und die Hetrurier in engere Gränzen einschlossen. Da nun die Griechen jenen schönsten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte stifteten, fiengen die Künste noch zeitiger, als selbst in Griechenland, an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbaren die Hetrurier, die sich in Campanien behaupteten. Denn da diese bereits in den ältesten Zeiten die Geschichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgestellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkannten, war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieses wirklich geschehen sey, wird wahrscheinlich durch Münzen der mehresten Städte in Campanien, die besage ihres Namens mit hetrurischer Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da sie annoch von Hetruriern bewohnt waren: denn auf diesen Münzen sind die Köpfe der Gottheiten denen auf griechischen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, so daß sogar Jupiter, auf hetrurischen Münzen der Stadt

Ca=

1) Dolce Dial. della Pittur. p. 48. a.

Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, so wie die Griechen dieselben bildeten, welches im folgenden Kapitel angezeiget wird. Dieses ist also der dritte hetrurische Stil, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunst eigen ist, sonderlich den Begräbnißurnen von weichem Alabaster von Volterra, die auch eben daselbst entdecket worden, von welchen sich viere in der Villa Albani befinden.





Dritter Abschnitt.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abschnitt dieses Kapitels enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammen fasse, nämlich der Samniter, Volsker, und Campanier, und sonderlich dieser letztern, bey welchen die Kunst nicht weniger, als bey den Hetruriern blühete. Den Schluß dieses Abschnitts macht eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdecket worden.

I. Der Samniter.

Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, außer ein paar Münzen, so viel wir Nachricht haben, nichts erhalten; von den Campaniern aber, Münzen und irdene gemalte Gefäße: ich kan also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könte geschlossen werden, welches der erste Satz dieses Abschnitts ist; der zweete handelt von den Werken der Kunst der Campanier.

Es wird sich mit der Kunst jener beyden Völker, wie mit ihrer Sprache, verhalten, welches die Oscische war 1), die, wo sie nicht als eine Mundart der hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen seyn wird. So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wenn sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Die Samniter liebeten die Pracht, und waren als kriegerische Völker, dennoch den Wollüsten des Lebens sehr ergeben 2): im Kriege waren ihre Schilder einige mit Golde, andere mit Silber ausgelegt 3), und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Mannschaft der Samniter, so gar im Felde, Röcke von Leinewand 4); und Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cur-

1) Liv. L. 10. c. 20. 2) conf. Casaub. in Capitol. p. 106. F. 3) Liv. L. 9. c. 40. 4) Ibid. c. 4. & L. 10. c. 38.

Cursor, welches ins Gevierte sich auf allen Seiten an zwey hundert Schritte erstreckete, mit leinenen Tüchern umzogen gewesen 1). Capua, welches von den Hetruriern erbauet worden 2), und, nach dem Livius, eine Stadt der Samniter war 3), das ist, wie er anderswo berichtet, von diesen jenen abgenommen worden 4), war wegen der Wollust und Weichlichkeit berühmt.

II. Der Volsker.

Die Volsker hatten, so wie die Hetrurier, und andere benachbarte Völker, ein aristocratisches Regiment 5): sie wähleten daher nur bey entstehendem Kriege einen König, oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich 6). Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freyheit erhob den Geist; Umstände, welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

Die Römer bedienten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beyden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä, aus dem Lande der Volsker, einen Künstler, mit Namen Turrianus, kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will aus der großen Aehnlichkeit einer Münze

 des

1) Liv. L. 10. c. 38. 2) Mela, L. 2. c. 4. 3) Liv. L. 4. c. 52. 4) Liv. L. 10. c. 38. 5) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 6. p. 374. l. 45. 6) Strabo L. 6. p. 254.

des servilischen Geschlechts zu Rom, mit einer Samnitischen, muthmassen, daß jene von Künstlern dieser Nation gepräget worden 1). Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, itzo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas 2).

III. Der Campanier, unter welchen die Griechen die Künste einführeten.

Die Campanier waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genossen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wollust einflößeten. Dieses Land so wohl, als der Samniter ihres, war in den ältesten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk aber gehörete nicht zu dem hetrurischen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, wie noch itzo, außer den griechischen Münzen von Neapel, die von Cuma 3), welche noch älter sind, beweisen könen.

Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sey: denn beyde sind zu gleicher Zeit erbauet worden, Cuma von Megasthenes, und Neapel von Hippocles, die beyde zugleich aus Cuma in Euboea, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüßiger Einwohner abfuhren, und anderwärts ihr Glück sucheten; wie dieses Martorelli deutlicher, als bisher bekannt war, erwiesen hat 4). Es haben sich aber ältere Münzen von Cuma als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinneren, daß beyde Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben könen; denn Strabo sagt, daß Cuma die alleralteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien gewesen.

1) Olivieri Diss. sopra alc. Med. Samnit. p. 136. 2) Beger Thes. Brand. T. 1. p. 347. 3) Beger. Thes. Brand. T. 1. 188. 4) Martorel. Euboici, p. 27.

wesen 1). Aus eben der Halbinsel Euboea ließen sich Einwohner aus Chalcis der Hauptstadt derselben nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pithecusä hieß und das heutige Ischia ist, welche sie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derselben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil gieng weiter gegen den Vesuvius zu, und stiftete Nola 2); daher die Münzen dieser Stadt mit griechischer Schrift gepräget sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte als Dicäarchia, nachher Puteoli genannt, die später von Griechen angeleget worden, wie denn das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnt war; so, daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübet, und zugleich die Campanier, ihre Nachbarn, mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreift also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrannter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und sonderlich um Nola in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Campaniern lassen, wird es diesen nicht nachtheilig seyn könen, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, wenn es wahr ist, daß die Campanier allererst in der fünf und achtzigsten Olympias ein besonderes Volk zu seyn angefangen; wie Diodorus angiebt (το εθνος των καμπανων συνεςη 3).

Unläng=

1) Strab. L. 5. p. 243. B. L. 12. p. 93. 2) Martorel. l. c. p. 64. 65. 3) Diod. Sic.

A.
Werke der Kunst.
a. Münzen.

Unläugbar sind als campanische und diesem Volke eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, itzo Tiano und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetrurischen ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten so gar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen 1); Maffei aber bekennet von eben der Münze, daß er nicht wisse, was die Schrift derselben bedeute 2). Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem Werke der Pembrokischen Münzen für Punisch gehalten 3). Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Campanier dieselben von den Hetruriern angenommen haben, so zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Stil der hetrurischen Kunst nicht, welcher den campanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern es scheinet durch die Zeichnung eben dasselbe bestätiget zu werden, was ich vorher gesaget habe. Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua sind in der schönsten Idea gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt, unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge.

b. Campanische so wohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde.

Die Münzen der campanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemalten Gefäße, die in diesem

1) Ist. univ. p. 268. 2) Veron. illustr. P. 3. p. 259. n. 5. 3) Mus. Pembrock. P. 3. tab. 88.

sem Lande zu jeder Zeit entdecket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetrurische Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekannt gemachet haben: denn diese suchten als Toscaner zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Hetruriern zuzueignen.

aa. Widerlegung der gemeinen Meynung, daß dieselben hetrurische Arbeiten seyn, wo bewiesen wird, daß sich findet:

Die Gründe dieses Vorgebens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen, die in Hetrurien 1) und besonders zu Arezzo, einer hetrurischen Stadt gemachet wurden 2), und anderntheils die Aehnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetrurischen Opferschalen von Erzt eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführet, da diese an griechischen Faunen und Satyrs kurz und wie der Ziege ihre gestaltet sind; man hätte sich auch auf unbekannte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet stehen, weil Plinius saget, daß in den Wahrsagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgestellet worden, die diesem Scribenten ganz und gar unbekannt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekannter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerältesten griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museo des großbritannischen Ministers Hrn. Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellet, und mehrmal von mir wird angeführet werden.

1) Pers. Sat. 2. v. 60. 2) Id. Sat. 1. v. 130. Plin. L. 35. c. 46. Martial. L. 14. ep. 98.

den. Es ist dieser Vogel einer Trappe ähnlich, die den alten Römern bekannt war 1), itzo aber wenigstens in dem wärmeren Theile von Italien sich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bacchus, von Spielzeugen und Instrumenten und von viereckten Kästgen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerket haben 2). Aber es war derselbe viel zu sehr erfahren, als daß er hätte vorgeben sollen, was ihm Gori schlechterdings andichtet 3), daß die Gottheiten, und die Fabelgeschichte, die auf solchen Gefäßen abgebildet worden, sehr verschieden von eben diesen Vorstellungen in griechischen Bildern seyn: denn man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst ist hingegen hier von gar keinem Gewichte, da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Kenntniß des größten Theils der Alterthümer und der alten Werke der Kunst nicht gesuchet hat. Endlich aber, da nicht zu läugnen ist, daß die mehresten der von jenen Gelehrten bekannt gemachten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden, ist man zum Behufe des vermeynten Vaterlandes derselben bis in die älteste Geschichte zurück gegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten und auf

diese-

1) Pithoei Epipr. p. 36. 2) Buonar. explic. ad Dempst. Etrur. §. [illegible] p. 16, 17.
3) Gori difesa dell' alfab. Etrusc. p. CCV.

diejenigen deuteten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte oder sich derselben zu nähern anfieng, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meynung für die Hetrurier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen seyn, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; diese aber sind von niemand angegeben worden.

Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Gallerie gezeiget werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bey den hetrurischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemachter Geschirre von gebrannter Erde entdecket habe; unläugbar aber ist hingegen daß alle große Sammlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stücke, die jenseit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bey Nola und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezogen worden sind. Diese zuverläßige Gewißheit aber bestimmet noch nicht alles, was zur Kenntniß und zur Beurtheilung dieser Gefäße erfodert wird, da wir wissen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen gewesen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechischer Zeichnung bemalet sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Hetruriens diese Arbeiten ab, deren Stil gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen Mei-

 stern

stern herkommen, so bleibet unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Campaniern und den Griechen; und daher erfodert dieses eine deutlichere Erklärung.

a. Campanische Gefäße insbesondere.

Daß sich unter dieser gemalten Töpferarbeit Gefäße campanischer Künstler finden, ist sehr wahrscheinlich, da die irdenen Geschirre dieses Landes auch vom Horatius angeführet werden (Campana supellex) 1); es geschiehet dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Stil der Zeichnung einiger dieser Stücke, welcher, wie ich gesaget habe, der hetrurischen Zeichnung ähnlich ist; und diese Aehnlichkeit kan mit einer Art hetrurischer Schrift, die den Campaniern eigen war, einerley Grund haben. Denn da die Tyrrhenier oder die ältesten Hetrurier sich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erstrecket hatten, und die Campanier also als ihre Nachkömmlinge anzusehen sind, so wird sich auf diese Art die eingeführte Schrift, so wie die Zeichnung der Künstler, hier erhalten haben. Es arbeiteten so gar die Handwerker der Campanier verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter jenen insbesondere anmerket 2).

b. Griechische Gefäße. aa. überhaupt.

Den vornehmsten Beweis geben endlich wider die Toscaner theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdecket und gesammlet worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freyherrn von Riedesel (welcher als ein Kenner

1) Horat. L. 1. sat. 6. v. 117. 2) Plin. L. 16. c. 82.

ner der Alterthümer und der Künste ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiset ist) den schönsten Gefäßen, die sich in den Museis zu Neapel befinden, völlig ähnlich sind; theils die griechische Schrift auf verschiedenen von diesen.

bb. Die mit griechischer Schrift bezeichnet sind.

Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drey Gefäße in der mastrillischen Sammlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzochi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zu erst bekannt gemachet worden sind; eben dieselben sind nachher richtiger gezeichnet zugleich mit den hamiltonischen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ "der schöne Kallikles" befindet sich in eben der Sammlung; ferner siehet man eine Schale von gebrannter Erde mit griechischer Schrift; die allerälteste Schrift aber stehet auf dem vorgedachten Gefäße Hrn. Hamiltons; und von derselben, so wohl als von den anderen mit griechischer Schrift bemerkten Stücken werde ich im folgenden Kapitel von neuem Meldung thun. Da sich nun bisher kein einziges dieser Werke mit hetrurischer Schrift entdecket, so wird folglich die unkenntlich gewordene Schrift auf zwey schönen Gefäßen der Sammlung Hrn. Mengs, zu Rom, nicht hetrurisch sondern griechisch seyn: das eine von denselben habe ich in meinen alten Denkmalen herausgegeben 1). Man siehet in der vaticanischen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erkläret habe 2), so gar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, "Alsimos hat es gemalet". Diese Inschrift ist irrig von anderen

1) Monum. ant. ined. No. 159. 2) Ibid. No. 143.

ren gelesen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und Gori, wider dessen Systema diese Schrift ist, erkläret dieselbe mit Keckheit für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben 1).

ββ. Sammlungen von Gefäßen beyderley Art.
α. Theils zu Neapel gemacht, theils zu Neapel befindlich.

Den Beweis, welcher aus dieser Schrift so wohl, als aus dem Stil der Zeichnung, selbst auch auf andere Gefäße ohne Schrift, folget, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Sammlungen ich anzeigen werde, wenn ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils sich noch itzo zu Neapel selbst befinden.

αα. Die Gefäße der vaticanischen Bibliothek.

Die erste und älteste Sammlung, welche daselbst zusammen gebracht worden, ist, so viel ich weiß, diejenige, welche die vaticanische Bibliothek zieret. Wir haben dieselbe dem neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu danken, von dessen Erben der ältere Kardinal Gualtieri dieselbe erstand, und nach dieses Tode wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibet. Eben dieser Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli, in Neapel, einige zwanzig Stücke solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellet sind.

ββ. Mastrillische Gefäße.

Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Sammlung, die der Graf Mastrilli zu Neapel gemacht hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein anderer aus eben diesem Hause, zu Nola wohnhaft, gema-

1) Gori difesa dell' alfab. Etrusc. p. CCXV.

machet hatte; und beyde mit einander vereinigte Sammlungen besitzet itzo deren Erbe, der Graf Palma zu Neapel.

γγ. Porcinarische Sammlung.

Nebst dieser Sammlung ist diejenige zu merken, die sich in dem Hause Porcinari befindet, und an siebenzig Stücke enthält, unter welchen eins der schönsten den Orestes von zwo Figuren verfolget, und mit dem linken Knie auf dem Deckel des Dreyfußes des Apollo kniend vorstellet. Dieser Deckel (Ολμος) ist mit etwas behänget, wovon ich zu seiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde. Dieses Gefäß erscheinet nebst ein Paar anderen eben dieses Musei in der hamiltonischen Sammlung.

δδ. Gefäße des Duca Noja.

Vor kurzen hat der Duca Caraffa Noja, ein heftiger Liebhaber der Alterthümer, angefangen, nebst anderen alten Werken, auch Gefäße zu sammlen, die nächstens in Kupfer gestochen hervortreten werden. Das schönste und zugleich das gelehrteste Stück stellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroclus vor, wo diese von jenen durch Helme unterschieden sind, die einige Aehnlichkeit mit den phrygischen Mützen haben.

εε. Hamiltonische Sammlung.

Zuletzt und nach allen vorgedachten Liebhabern solcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch stärkere und auserlesenere Anzahl derselben zusammen gebracht, die durch Hrn. von Hancarville zugleich mit den auserlesensten Gefäßen der mastrillischen und porcinarischen Sammlung, in vier prächtigen Bänden des größten Folio Formats an das Licht gegeben worden sind. Dieses Werk übertrift an Pracht

alles,

alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erschienen ist; denn es ist nebst der Form der Gefäße und ihrem ausgemessenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verschiedenen Kupferplatten abgebildet, so daß die Zierrathen derselben, noch mehr aber die Figuren mit dem höchsten Fleiße, und mit dem wahren Verständnisse in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmet, und über dieses ein jedes Gefäß mit dessen eigenen Farben abgedrucket worden, dergestalt, daß hier ein Schatz der griechischen Zeichnung und der deutlichste Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunst zu finden ist. Der würdige Besitzer dieser Sammlung kan sich rühmen, in zwey Gefäßen nicht allein eins der allerältesten Denkmale griechischer Kunst, sondern auch das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekannt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem so wohl als von dem andern darthun werde.

ℨ. Andere Sammlungen solcher Gefäße.

Unter einigen anderen Sammlungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, die der Raphael unserer Zeiten, Hr. Mengs, während seines Aufenthalts daselbst gemachet hat, aus welcher ich vier ganz besondere Stücke in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe. Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie dasjenige ist, dessen ich mich itzo entsinne, welches eine Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorstellet: der Held ist vermuthlich Achilles und

die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung einen Hut zu tragen beygeleget wurde 1).

Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Sammlungen Gori anzeiget 2), von eben den Orten herkommen; und ich hoffe dieselben nächstens zu sehen, mit dem Vorbehalte, künftig Nachricht und mein Urtheil über dieselben mitzutheilen in dem dritten Bande meiner Denkmale, wo ich suchen werde, diejenigen in Kupfer vorzustellen und zu erklären, die Lehre und Unterricht enthalten.

Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Durchl. regierende Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerkten Besonderheit. Man siehet auf demselben gemalet eine weibliche bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius stehet, und sich einen runden Spiegel an dessen Stiele gefasset vorhält; in demselben zeiget sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleyfärbig erscheinet.

c. In Sicilien befindliche Gefäße.

Alle diese Sammlungen habe ich oft und mit Muße zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünscht, selbst und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu un-

1) Plin. L. 7. c. 56. p. 478.

2) Gori difesa. dell' alfab. Etrusc. p. CCXLIV. seq.

untersuchen, weil alle Künste hier nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben. Unterdessen bis die Zeit erlaubet, dahin zu gehen, um künftig eine umständliche Nachricht von denselben zu ertheilen, begnüge sich der Leser mit einer bloßen Anzeige der Orte dieser Insel, wo die mehresten derselben gesammlet worden; und diese sind Girgenti und Catania.

aa. Zu Girgenti.

An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischoffs der Stadt, Lucchesi, welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besitzet, und ich führe aus dessen Museo im folgenden Kapitel zwo uralte goldene Schalen an. Eins der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzley der Cathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Stil der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

bb. Zu Catania.

An dem zweyten Orte haben die Benedictiner in ihrem Museo über zwey hundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Sammlung besitzet ein würdiger Mann und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier so wohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße so wohl als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemalet zu sehen.

cc. Erklärung hierüber.

Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Sammlungen von Gefäßen zu Ende desjenigen, was ich annoch von diesen Werken beyzubringen habe, hätte gesetzet werden sollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemachet, nicht weniger als die Zeichnung

nung

nung und Malerey derselben zu berühren gewesen wäre, weil diese Anzeige mehr, als jene bloß historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrift. Die Ursach aber, die mich veranlasset hat, das eine dem andern vorzusetzen, war der Beweis, den gedachte Sammlungen, die in Ländern, von Griechen bewohnet, gemacht sind, geben können zur Widerlegung der irrigen Meynung, daß solche Gefäße von hetrurischen Künstlern gemachet worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das erste seyn muß.

dd. Gebrauch dieser Gefäße.

Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrift, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müssen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier und fünf Palme hoch; die mancherley Form der größeren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben aber war verschieden. Bey Opfern, und sonderlich der Vesta, blieben irdene Gefäße beybehalten 1): einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie denn die mehresten in verschütteten Grabmälern, sonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bey dem Schloßhauptmann zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselben in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekannt gemachet habe 2), entdecket worden

 seyn.

1) Brodaei Miscel. L. 5. c. 19. 2) Monum. ant. ined. No. 146.

seyn. Das Gefäß selbst ist in eben der Form auf demselben gemalet, und stehet wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, so wie die Gräber der ältesten Zeiten waren 1); auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes stehet eine junge männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren, (der Degen heißt alsdenn υπωλενιος 2), nackend ist; und ich bin der Meynung, daß dieselben den Orestes und Pylades bey dem Grabe des Agamemnons vorstellen.

Es fanden sich solche Gefäße so gar in den Grabmälern, die mitten in den tifatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehen Milien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heißt, und wohin man durch ungebähnte mühsame Wege gelanget. Diese Gräber ließ Herr Hamilton Großbritannischer Minister zu Neapel in seiner Gegenwart eröffnen, theils um die Bauart derselben zu sehen, theils um zu versuchen, ob sich auch in Gräbern an so unwegsamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdeckung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf dem Orte selbst gezeichnet, und man siehet diese seine Zeichnung in dem zweyten Bande der großen Sammlung seiner Gefäße in Kupfer gestochen. Das Gerippe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestrecket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und

mit

1) Pauf. L. 6. p. 507. l. 38. L. 8. p. 624. l. 33. &c. 2) Schol. Pind. Olymp. 2. v. 149.

mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet, vermittelst des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupte standen zween zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hiengen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erzte, eins stand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Gerippes neben den Füßen gesetzet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiserne Degen nebst einem Colo vinario von Erzt, welches eine tiefe nach Art eines Siebs durchlöcherte Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpasset, und dienete, wie bekannt ist, den Wein durchzuseigen. Denn da derselbe in den großen Doliis von gebrannter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden konte, und folglich dicker war als der unsrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird, so schien ein solcher Wein das durchseigen zu erforderen. An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erzt, in welcher ein Simpulum lag, das ist ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben wie ein Hacken krümmet, und wurde gebraucht theils Wein aus den Doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bey Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwey Eyer und eine Reibe, wie zum Käse reiben.

Ich kan nicht umhin über diese Entdeckung einige Anmerkungen beyzufügen, unerachtet mich dieselben von meinem Zwecke in etwas abführen, zu welchen ich aber hernach wiederum zurück kehre durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beygesetzet worden, ist auch sonst bekannt; aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen seyn, den Todten in kein Behältniß, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem viereckt länglichten Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen konte. Was die nahe an dem Haupte des Gerippes in Form eines Fächers ausgebreitete Eisen betrifft, so scheinen dieselben einen wirklichen Fächer vorgestellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Gesichte wegzutreiben 1). Die Schale oder der Crater, und die Reibe nebst den Eyern sind als Zeichen der Speise und des Tranks anzusehen, die man der Seele des Verstorbenen zurückgelassen, da wir wissen, daß unter den letzten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch sie erinnert wurden, auf das Wohlseyn der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieset man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei: HAVE· ARGENTI· TV NOBIS· BIBES. Die aufgehängeten Gefäße könen nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Gerippe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man siehet, entweder überhaupt nicht

1) Kirchman. de fun. L. 1. c. 12. p. 100,

nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch weil hier nur ein einziger Körper beygeleget worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdeckt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Deckel haben.

Unterdessen ist es besonders, daß nirgends bey alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die außer den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beygesetzet worden: denn ein Gefäß mit Oel, welches nach dem Aristophanes neben den Verstorbenen gesetzet worden 1), scheinet nicht hierher zu gehören.

Nicht weniger bekannt ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den ältesten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß, der Preis des Sieges in denselben war 2), wie dieses ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles 3), und auf vielen geschnittenen Steinen 4) anzeiget; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preiß in den panathenaischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit Oel aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepresset, angefüllet wurden. Diese waren mit Malerey gezieret, wie Pindarus anzeiget, (ον αγγοων ερκοσιν παμποικιλοις 5) so wie es auch der Scholiast dieses Dichters ausleget (’εζωγραφευτο γαρ αι υδριαι); auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße

so

1) Aristoph. Eccles. v. 535. 2) Hom. Il. ψ. v. 259. Athen Deipn. L. 11. p. 468. C. 3) Spanh. de præst. num. T. 1. p. 134. 4) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 460. 5) Pind. Nem. 10. v. 64.

so wohl in der vaticanischen als hamiltonischen Sammlung zu deuten: denn es sind hier in einem Tempel vorgestellet bald Castor bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener sitzend mit einem spitzigen Helme in der Hand und in der Form von dessen gewöhnlicher Mütze. Castor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde seyn, und im Pollux als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeiget.

Außerdem müssen viele wo nicht die mehresten Gefäße statt unseres Porcellans gedienet haben, und verfertiget worden seyn, die Orte, wohin man dieselben stellete, damit auszuzieren. Dieses kan man schließen zum ersten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite besser als auf der andern ausgeführet ist, so daß die geringere Seite gegen die Mauer gestellet worden. Unläugbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form selbst einiger Gefäße, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stücke der gedachten hamiltonischen Sammlung findet.

ee. Malerey und Zeichnung derselben.

In dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form dieser Gefäße noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde nebst der Zeichnung, die auf denselben ausgeführet sind, die vornehmste Absicht: denn aus der Zeichnung müssen die mehresten griechischen Künstlern zugeschrieben werden, und diese so wohl als die Malerey ist ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung unserer Künstler. Da wir nun aus Zeichnungen mehr als in ausgeführten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Begriffe, nebst der Art dieselben zu entwerfen, nicht weniger

als

als die Fertigkeit erkennen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu gehorchen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht der kostbaren Sammlungen dieser Zeichnungen gerichtet seyn soll; so wird diese Absicht noch edler in oben gemalten Gefäßen, da diese wirkliche Zeichnungen und, nebst vier Marmorplatten des herculanischen Musei, deren ich unten gedenken werde, die einzigen Zeichnungen der Alten sind. Denn die Figuren sind hier bloß conturnirt, das ist, wie Zeichnungen seyn müssen; nämlich es sind nicht allein die äußeren Umriße der Figuren, sondern auch alle Theile derselben, nebst dem Schlage und den Falten der Gewänder nicht weniger als deren Zierrathen angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen worden, unerachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man kan diese Gefäße ohne Misdeutung gemalt heißen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geätzet ist.

ff. Malerey dieser Gefäße.

Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren, ist eine schwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf demselben Grunde gemalet. Von Gefäßen mit mehreren Farben gemalet befinden sich verschiedene in allen großen Samm-

lungen derselben; das eine von diesen, und zugleich der gelehrten Gefäße, in dem Museo des Hrn. Mengs, zu Rom, ist eine Parodie des Jupiters und der Alcmena, das ist, es ist dieselbe ins lächerliche gekehret, und auf eine comische Art vorgestellet, oder man könte sagen, es sey hier der vornehmste Auftritt einer Comödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet. Alcmena sieht aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Kunst feil hatten, oder spröde thun, und sich kostbar machen wollten 1): das Fenster steht hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weißen Larve, und träget den Scheffel (Modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stücke ist: es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch stecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand seinen Stab gesenkt, als wenn er denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha sagt, mit der Axt und mit der Lampe 2), auch mit Feuer Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Comödien der Alten

1) Heins. Lect. Theocrit. c. 7. p. 83. 2) Idyl. 2. v. 127.

Alten band man sich ein großes Glied von rothem Leder vor 1). Beyde Figuren haben weißlichte Hosen und Strümpfe aus einem Stücke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die sitzenden Comici mit Larven vor dem Gesichte, in der Villa Mattei und Albani: denn die Personen in den Comödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen 2). Das Nackende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren, und das Kleid der Alcmena ist, mit weißen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewürkte Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis auf einem uralten Gemälde 3), und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen 4). Dieses Gefäß ist zu Ende dieses dritten Stücks in Kupfer gestochen beygebracht.

gg. Zeichnung der Gemälde auf denselben.

Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung des Raphaels einen würdigen Platz haben könten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter so viel hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet, und einsehen kan, und die Art zu verfahren weiß, in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannte Arbeit, findet in dieser Art Malerey den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Denn diese Gefäße sind nicht anders, als unsere Töpfer-

 ar-

1) Aristoph. Nub. v. 539. conf. Eiusd. Lysist. v. 110. 2) Pitt. Erc. T. I. p. 267. n. 9. 3) Pausan. L. 6. p. 517. l. 8. 4) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.

arbeit, gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wenn, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalte will fertig und geschwinde gemachet seyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel, daß also, wenn die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts als die Erde, zurück bleibet. Folglich da man insgemein keine Absätze, oder angehängte und von neuem angesetzte Linien findet, so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt seyn, welches in der Eigenschaft dieser Figuren beynahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Aenderung oder Verbesserung statt findet, sondern wie die Umrisse gezogen sind, müssen sie bleiben. Diese Gefäße sind, wie die kleinesten geringsten Insekten die Wunder in der Natur, das Wunderbare in der Kunst und Art der Alten, und so wie in Raphaels ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesetzten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weniger, als in dessen ausgeführten Zeichnungen, zeigen; eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der alten Künstler, als in andern Werken. Eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen *).

So

*) Es hat ein Betrüger aus Venedig, Namens Pietro Fondi, diese Gefäße nachzumachen gesuchet, und von seiner Arbeit ist manches Stück in Italien geblieben,

hh. Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sammlung.

So viel ich auch irgend von der Zeichnung vieler solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stück des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Sammlung hier von neuem dem Leser in der Beschreibung vorzulegen; und zwar nur diejenige Vorstellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauchs desselben und unter der Mündung gemalet ist; und ich übergehe die Vorstellung auf dem Bauche dieses Gefäßes, als welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bey dieser Malerey auf, weil dieselbe das allerhöchste der Zeichnung kan genennet werden von dem, was uns immer in den Werken der Alten übrig geblieben ist: der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

Mein erster Gedanken fiel auf den Wettlauf, den Oenomaus König zu Pisa für die Freyer der Hippodamia angestellet hatte, in welchem Polups den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmassung schien der Altar in der Mitten zu unterstützen: denn der Lauf gieng von Pisa bis Corinth zu dem Altar des Neptunus 1). Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Alcippa genennet hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet seyn.

 Nach-

ben, die mehresten aber sind auswärts gegangen: es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno (*) in einem seiner Briefe redet. Diese Betrügerey aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine Kenntniß haben, leicht zu entdecken: denn die Erde zu denselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer, da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht sind.

*) Lettere, Vol. 3. p. 197.

1) Diod. Sic. L. 4. p. 274. 275.

Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Icarius den Freyern seiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegete, wo diese demjenigen zu Theil werden sollte, der vor andern den Preis erhalten würde, und dieses traf den Ulysses. Man hätte sich also denselben vorzustellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfasset. Das Bild der Göttinn, die hier den Ort zu bezeichnen scheinet, würde die Juno zu Sparta seyn, die eine ähnliche oben breite Mütze trug, πυλεων genannt, deren ich oben gedacht habe, und umständlicher in den Denkmalen des Alterthums.

Da aber Penelope nur zwo Schwestern hatte, die Erigone und Iphtima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten, schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellete, hier füglicher zu seyn: denn da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Aegyptus ihres Vaters Bruders, in einer Nacht ermordet hatten, erweckte diese That bey jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erboth sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheurathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freyer meldeten, stellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der erste sich am ersten unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freyern der erste gewesen, eben so wenig es bekannt ist, welche die folgenden waren.

Die Figur der Göttinn könte die Juno zu Argos seyn, in Absicht der Mütze, die der an unserer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimet sich nicht mit den jener Statue beygelegten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewickelt, dem Saturnus reichet auf einem vierseitigen Altare in dem Museo Capitolino.

Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, die wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, die die Zügel hielt, und die sich aus dem Callimachus erinnern, daß Pallas die Chariclo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, mit sich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete 1); ja es ist bekannt, daß Cynisca, des spartanischen Königs Archidamus Tochter so gar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt.

Die Wägen sind hier geschnitzt, wie sie es, ich will nicht sagen, zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; denn Euripides giebt des Theseus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen, welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war 2).

IV. Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien.

Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels, ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdeckten Figuren in Erzt, welche, in Absicht ihrer Bil-

dung

1) Callim. Lavac. Pall. v. 65. 2) Eurip. Iphig. Aul. v. 250.

dung und ihres hohen Alterthums, einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit 1) ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekannt gemachet worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, und sind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geschenkt. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kennzeichen des höchsten Alterthums in einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalteten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

Zwo von den drey kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen Degen, an ein Gehenk über den Kopf geworfen, vorne auf der Brust selbst hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein schmaler Streifen Zeug ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein viereckt Tuch, welches kan zusammengelegt seyn; auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kan vielleicht die den alten

1) Caylus Rec. d'Antiq. T. 3.

ten Sardiniern allein eigene seyn, welche Mastruca 1) hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand.

Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, wie jene mit Hosen und Beinrüstungen, bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: denn anstatt, daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen diese über die Wade, und sind vorne offen. Eben so sieht man die Beine bewaffnet an dem Castor und Pollux, auf einem Steine des Stoschischen Musei 2), wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drey Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kappen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäße der ehemaligen mastrillischen Sammlung zu Nola und auf einem andern Gefäße der vaticanischen Bibliothek 3) siehet. Es träget auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel, in einem von mir bekannt gemachten Denkmale 4); und dieses Stück sowohl als an den vorher angezeigten Figuren

auf

1) Plaut. Poen. Act. 5. Sc. 5. v. 34. Isid. L. 19. c. 3. ex Cicerone.

2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 201. 3) Dempst. Etrur. tab. 48. 4) Monum. ant. ined. N. 197.

auf Gefäßen ist viereckt; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kappen an der Montur auf den Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bey den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen: denn Hesiodus giebt dieselbe unter andern Stücken der Rüstung dem Hercules 1), und der Scholiast dieses Dichters nennet dieselbe Σωσανιον, von σωζειν, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Tragestangen, welcher auf den Hörnern ruhet, und abgenommen werden kan. Auf dem Rücken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rücken gesteckt ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

Dieses lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mundprovision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, steckte der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befestiget war, und legte seinen Korb auf den Kopf über die zwey

Hör-

1) Hesiod. Scut. Herc. v. 128.

Hörner. Vermuthlich gieng man mit allen diesem Geräthe, wie man sieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen.

Beschluß dieses Kapitels.

Zum völligen Beschlusse dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Aegyptern gehet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret sind. Von der Kunst der Aegypter können wir mit mehr Gewißheit reden, die uns von jenen Völkern, deren Länder wir bereisen und umgraben, fehlet. Wir haben eine Menge kleiner hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt sich aus wenig Bretern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüppe sind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglück ist zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bey Luna, (itzo Carrara) welches eine von ihren zwölf Hauptstädten war; aber die Samniter, Volsker und Campanier fanden keinen weißen Marmor bey sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder

 von

von Erzt, gemacht haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunstwerke dieser Völker. Unterdessen da der hetrurische Stil dem älteren griechischen ähnlich gewesen, so kan diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Kapitel angesehen, und der Leser hieher verwiesen werden.



Das



Das vierte Kapitel.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erster Abschnitt.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Die Kunst der Griechen ist die vornehmste Absicht dieser Geschichte, und es erfordert dieselbe, als der würdigste Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da sie sich in unzählig schönen Denkmalen erhalten hat, eine umständliche Untersuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenschaften, und in Erklärungen des Eingebildeten, sondern in Unterricht des Wesentlichen

beſtände, und in welcher nicht blos Kenntniſſe zum Wiſſen, ſondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunſt der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kan unſere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber ſoll ſuchen, dieſelben auf Eins und auf das Wahre zu beſtimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

Dieſe Abhandlung über die Kunſt der Griechen beſtehet aus vier Abſchnitten: der erſte und vorläufige handelt von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor derjenigen, die andere Völker geübet haben; der zweyte von dem Weſentlichen der Kunſt; der dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derſelben; und der vierte von dem mechaniſchen Theile der Kunſt. Den Beſchluß dieſes Kapitels macht eine Betrachtung über die Malerey der Griechen.

Die Urſach und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunſt unter den Griechen erlanget hat, iſt theils dem Einfluſſe des Himmels, theils der Verfaſſung und Regierung, und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künſtler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunſt unter den Griechen, zuzuſchreiben.

I. Der Einfluß des Himmels. A. In Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen.

Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunſt ſoll getrieben werden, und zu dieſem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philoſophie, welches Epicurus den Griechen allein beylegen wollen,

len 1) könte mit mehrerm Rechte von der Kunst gelten: denn vieles was wir uns als Idealisch vorstellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nachdem sie stufenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat sich in Griechenland, wo eine zwischen Winter und Sommer abgewogene Witterung ist 2), wie in ihrem Mittelpunkte gesetzt, und je mehr sie sich demselben nähert, desto heiterer und fröhlicher wird sie, und desto allgemeiner ist ihr Wirken in geistreichen witzigen Bildungen, und in entschiedenen und vielversprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in schweren Dünsten eingehüllet ist, sondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie Euripides die Athieniensische beschreibet 3), giebt sie dem Körper zeitiger eine reifere Form; sie erhebet sich in mächtigen, sonderlich weiblichen Gewächsen, und in Griechenland wird sie ihre Menschen auf das feinste vollendet haben: denn was die Scholiasten vorgeben von dem langen Köpfen oder langen Gesichtern der Einwohner der Halbinsel Euboea 4), sind ungereimte Träume, und erdacht, eine Herleitung des Namens einer Nation daselbst, die Μακρωνες hießen, zu finden. Die Griechen waren sich dieses, und überhaupt, wie Polybius sagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt 5), und unter keinem Volke ist die Schönheit so hoch, als bey ihnen, geachtet wor=

1) Clem. Alex. Strom. L. 1. p. 355. l. 12.

2) Herodot. L. 3. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. ed. Bas. 1534.

3) Med. v. 829. 839. 4) Schol. Apollon. L. 1. v. 1024. 5) L. 5. p. 431. A.

worden 1); es war in einem bekannten uralten Liede, welches ein ungedruckter Scholiast dem Simonides oder dem Epicharmus zuschreibet, unter den vier Wünschen, von welchen Plato nur drey anführet 2) der erste gesund seyn, der andere schön von Gestalt seyn (καλον γενεσθαι, oder φυάν καλον γενεσθαι, wie nach gedachtem Scholiasten die eigentlichen Worte hießen) der dritte Wunsch war rechtmäßig reich seyn (αδολως πλουτειν) und der vierte, welchen Plato nicht anführet, war mit seinen Freunden lustig und fröhlich seyn (ηβαν μετα φιλων); diese Bedeutung des Worts kan hier beyläufig zur Erläuterung des Hesychius dienen. Da also die Schönheit dergestalt von den Griechen gewünschet und geachtet wurde, suchte eine jede schöne Person durch diesen Vorzug dem ganzen Volke bekannt zu werden, und sich insbesondere den Künstlern gefällig zu erzeigen, weil diese den Preis der Schönheit bestimmeten, und eben dadurch hatten sie Gelegenheit, das schönste täglich vor Augen zu sehen. Ja es war dieselbe gleichsam ein Verdienst zum Ruhme, und wir finden in den griechischen Geschichten die schönsten Leute angemerket 3): gewisse Personen wurden

1) Der Priester eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (*), des Ismenischen Apollo (**), und derjenige, welcher zu Tanagra (***) die Procession des Mercurius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preis in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egesta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, sondern aus Croton war, bloß wegen seiner vorzüglichen Schönheit, ein Grabmaal, wie einem vergötterten Helden, auf, und man opferte ihm bey demselben (****).

(*) Pausan. L. 7. p. 585. l. 2. (**) Id. L. 9. p. 730. l. 25.
(***) Id. L. 9. p. 752. l. 28. (****) Herodot. L. 5. p. 191. ad fin.

2) Gorg. p. 304. 3) conf. Pausan. L. 6. p. 458. l. 27.

den von einem einzigen schönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von seinen schönen Augenliedern, mit einem besonderen Namen bezeichnet: denn er wurde genennet χαριτοβλεφαρος, das ist, auf dessen Augenliedern die Gratien wohneten 1). Ja es scheinet, man habe geglaubet, die Zeugung schöner Kinder durch verordnete Preiße befördern zu können, welches die Wettspiele der Schönheit zu glauben veranlassen, die bereits in den alleräItesten Zeiten, vom Cypselus, Könige in Arcadien, zur Zeit der Heraclider, bey dem Flusse Alpheus, in der Landschaft Elis, angeordnet waren 2); und an dem Feste des philesischen Apollo war 3) auf den gelehrtesten Kuß unter jungen Leuten ein Preis gesetzet. Eben dieses geschah unter Entscheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu Megara 4) bey dem Grabe des Diocles. Zu Sparta 5), und zu Lesbus 6), in dem Tempel der Juno, und bey den Parrhasiern 7) waren Wettstreite der Schönheit unter dem weiblichen Geschlechte. Die allgemeine Achtung der Schönheit gieng so weit, daß die spartanischen Weiber einen Nireus, Narcissus, Hyacinthus, oder einen Castor und Pollux in ihren Schlafzimmern aufstelleten, um schöne Kinder zu haben 8). Hat es Grund, was Dio Chrysostomus von seinen und des Tra-

janus

1) Diog. Laert. in eius Vit. p. 307. Athen. Deipn. L. 13. p. 593. F.
2) Eustath. ad Il. τ. p. 1185. l. 16. conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.
3) Lutat. ad Stat. Theb. L. 8. v. 198. conf. Barth. T. 3. p. 828. 4) Theocrit. Idyl. 12. v. 29 -- 34. 5) Mus. de Her. & Leand. amor. v. 75. 6) καλλιστεια genannt v. Athen. Deipn. L. 13. p. 610. B. 7) Athen. l. c. p. 609. E. Oppian. Cyneg. L. 1. v. 357.

janus Zeiten saget, daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtsam sey, oder dieselben zu schätzen wisse 1), so lieget auch in dieser Unachtsamkeit eine Ursach von dem damaligen Abnehmen der Kunst.

B.
In ihre gütige und fröhliche Gemüthsart.

So wie nun der Himmel und das Clima selbst in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reisenden Zeugniß, vorzüglich ist, und ihre alten Künstler begeistern konte; eben so und nicht weniger ist dieser Wirkung das gütige Wesen, das weiche Herz und der fröhliche Sinn der Griechen zuzuschreiben, als Eigenschaften, die zur Entwerfung schöner und lieblicher Bilder eben so viel, als die Natur zu Zeugung der Gestalt beytragen. Von dieser Gemüthsart der Griechen überzeugen uns die Geschichte, und die Gütigkeit der Athenienser ist, wie ihre Verdienste und die Kunst sind, bekannt. Daher sagt ein Dichter, daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wisse; so wie sich von den Zeiten der ältesten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen zeiget, daß allezeit bedrängte und verfolgte Personen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben diese Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den ältesten Zeiten Anlaß zu theatralischen und anderen Spielen, um, wie Pericles sagte, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrengen 2). Begreiflicher wird dieses aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bey welchen die unmenschlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und sterbende Fechter, auch in ihren gesittetesten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmste

Au=

1) Orat. 21. p. 269. D. 2) Thucyd. L. 2. p. 60. l. 16.

Augenweide in ihren Schauplätzen waren; die Griechen hingegen verabscheueten diese Grausamkeit 1); und da ein solches schreckliches Spiel zu der Kaiserzeit in Corinth sollte angestellet werden, sagte jemand, man müsse den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleidens umwerfen, bevor man sich entschließe, diese Grausamkeit anzuschauen 2); endlich aber führeten die Römer diese Spiele selbst zu Athen ein 3). Auch aus beyder Völker Art zu kriegen ist die Menschlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: denn bey diesen war es gleichsam ein Gesetz, in den eroberten Städten bey dem ersten Einfalle nicht allein was menschlichen Othem hatte niederzuhauen, sondern auch den Hunden den Bauch aufzuschneiden, und alle andere Thiere zu zerhacken 4); und dieses ließ so gar Scipio Afrikanus der ältere geschehen, da Carthagena in Spanien erstiegen und eingenommen wurde. Das Gegentheil sehen wir an den Atheniensern, die im öffentlichen Rathe beschlossen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachsene Mannschaft zu Mitylene in der Insel Lesbus umbringen zu lassen, weil diese Stadt sich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Insel wider sie gewesen waren. Kaum aber war dieser Befehl abgegangen, da es sie gerenete, und sie erklärten selbst diesen Entschluß für grausam 5). Sonderlich wird die den Römern entgegengesetzte Gemüthsart der Griechen offenbar, aus die-

1) Plato Politico, p. 315. B. 2) Lucian. Demon. p. 293. 3) Philostr. 4) Polyb. L. 10. p. 589. A. 5) Thucyd. L. 3. p. 93. fin. p. 100. l. 10.

ser ihren Kriegen: denn die Achäer führeten dieselben so menschlich, daß sie unter sich ausmacheten, keine verborgene Pfeile zu führen, noch mit denselben zu schießen, sondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten 1). Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindseligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergessen, wenn die olympischen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zusammen kamen. So gar in den ältesten und wenig gesitteten Zeiten, in den hartnäckigen messenischen Kriegen, macheten die Spartaner mit den Messeniern einen Stillstand auf vierzig Tage, weil bey ihnen das Fest, welches dem Hyacynthus gefeyret wurde, einfiel 2): dieses geschahe in dem zweyten messenischen Kriege, dessen Ende in der acht und zwanzigsten Olympias war 3).

II. Die Verfassung und Regierung unter den Griechen, in welcher zu betrachten ist. A. Die Freyheit.

In Absicht der Verfassung und Regierung von Griechenland ist die Freyheit die vornehmste Ursach des Vorzugs der Kunst. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch neben dem Throne der Könige 4), welche väterlich regiereten 5), ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit schmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen Hirten der Völker 6), dessen Liebe für dieselben, und Sorge für ihr Bestes anzudeuten. Ob sich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, so waren sie es nur in ihrem Vater-

1) Id. L. 13. p. 672. B. 2) Pausan. L. 4. p. 326. l. 10. 3) Ibid. p. 336. l. 3. 4) Aristot. Polit. L. 3. c. 10. p. 87. ed. Sylburg. 5) Thucyd. L. 1. p. 5. l. 25. 6) Aristot. Eth. Nicom. L. 8. c. 11. p. 148. Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 322. l. 45.

terlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt; und bevor die Insel Naxus von den Atheniensern erobert wurde, hatte kein freyer Staat in Griechenland sich den andern unterwürfig gemacht 1). Daher ruhete nicht auf einer Person allein das Recht, groß in seinem Volke zu seyn, und sich mit Ausschließung anderer verewigen zu können.

B. Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienste mit Statuen.

Die Kunst wurde schon sehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Person auch durch seine Figur zu erhalten, und hierzu stand einem jeden Griechen der Weg offen; man konte so gar die Statuen seiner Kinder auch in den Tempeln aufstellen, wie wir von der Mutter des berühmten Agathocles wissen, welche die Figur desselben in seiner Kindheit einem Tempel weihete 2). Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nackter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Brust, die allerwohlfeilste Belohnung der Könige unserer Zeiten, ist. Also erkannten die Athenienser das Lob, welches ihnen Pindarus, nur wie im Vorbeygehen, in einer seiner Oden, die sich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Danksagung; sondern sie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars 3). Da nun die ältesten Griechen das Gelernete dem, wo sich die Natur vornämlich äußerte, weit nachsetzten 4), so wurden auch die ersten Belohnungen auf Leibesübungen gesetzt, und wir finden von einer Statue Nachricht, die zu Elis einem spartanischen Ringer, Eu-

1) Thucyd. L. 1. p. 52. l. 19. 2) Diod. Sic. L. 18. p. 652. 3) Pausan. L. 1. p. 20. l. 21. 4) Pind. Olymp. 9. v. 152. Eurip. Hippol. v. 79. conf. Thucyd. L. 1. p. 38. l. ult. p. 45. l. 2.

telides, schon in der acht und dreyßigsten Olympias aufgerichtet worden 1); und vermuthlich ist dieselbe nicht die erste gewesen. In kleineren Spielen, wie zu Megara, wurde dennoch ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet 2). Daher suchten sich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; Chrysippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja Plato selbst erschien unter den Ringern in den isthmischen Spielen zu Corinth, und in den Pythischen zu Sicyon. Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt 3). Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg einen Namen zu erhalten, und Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, ist uns weniger durch diesen Sieg, als durch seinen Beynamen, der Läufer 4), welchen auch Achilles beym Homerus führet, bekannt. Es wurden nicht allein die Statuen in der Aehnlichkeit der Sieger, die sie vorstelleten, gebildet, sondern auch die Pferde, die in den Wettlaufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemacht, wie dieses besonders von des athenienſischen Cimons Pferden berichtet wird 5).

Eine Statue des Siegers, in dessen Gleichheit und Aehnlichkeit 6), an dem heiligsten Orte in Griechenland gesetzet, und von dem ganzen Volke gesehen und verehret, war ein mächtiger

An=

1) Pausan. L. 6. p. 490. l. 15. 2) Pind. Olymp. 7. v. 157. 3) Bentley Diss. upon. Phalar. p. 53. 4) Liv. L. 9. c. 16. 5) Aelian. var. hist. L. 9. c. 32. 6) Lucian. pro Imag. p. 490.

Antrieb, nicht weniger dieselbe zu machen, als zu erlangen, und niemals ist für Künstler, unter irgend einem Volke von je an, eine so häufige Gelegenheit gewesen, sich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln so wohl der Götter 1), als ihrer Priester und Priesterinnen 2), nicht zu gedenken. Die höchste Ehre im Volke war, ein olympischer Sieger zu seyn, und es wurde dieselbe für eine Seligkeit gehalten 3): denn die ganze Stadt des Siegers hielte sich Heil wiederfahren; daher diese Personen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und sie erhielten aus denselben ein prächtiges Begräbniß 4); ja die Ehrenbezeugungen erstrecketen sich bis auf ihre Kinder. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der Anzahl der Siege, Statuen gesetzet 5), sondern auch zugleich in ihrem Vaterlande 6), weil eigentlich zu reden, die Stadt der Sieger, nicht diese, gekrönet wurde 7); ja dem Euthymus, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis gesieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausspruche des Orakels noch bey dessen Leben, so wie nach dem Tode geopfert 8). Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdiente Bürger, und Dionysius redet von den Statuen der Bürger zu Cuma in Italien, welche Aristo=

1) Die Einwohner der liparischen Inseln ließen dem Apollo so viel Statuen in Delphos setzen, als Schiffe sie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. L. 10. p. 836. l. 7. 2) Pausan. L. 2. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. L. 7. p. 589. l. 36. 3) Plat. Polit. L. 5. p. 419. ed. Basil. 4) Ibid. l. 32. 5) Pausan. L. 6. p. 159. l. 12. 6) Plutarch. Apophth. p. 314. ed. H. Steph. Pausan. L. 7. p. 595. l. 27. Plutarch. Αποφθ. p. 314. l. 8. 7) Plin. L. 7. c. 27. conf. Polyb. Exc. Legat. p. 787. B. 8) Plin. L. 7. c. 47.

Aristodemus, der Tyrann dieser Stadt, und Freund des Tarquin. Superbus, in der zwey und siebenzigsten Olympias, aus dem Tempel, wo sie standen, wegnehmen und an unsaubere Orte werfen ließ 1). Einigen Siegern der olympischen Spiele aus den ersten Zeiten, da die Künste noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem Oibotas, aus der sechsten Olympias, diese Ehre allererst in der achtzigsten wiederfuhr 2). Es ist besonders, daß sich jemand seine Statue machen lassen, ehe er den Sieg erhielt 3); so gewiß war derselbe. Ja zu Aegium, in Achaja, war einem Sieger eine besondere Halle, oder verdeckter Gang, von seiner Stadt gebauet, um sich daselbst im Ringen zu üben 4).

Es scheinet mir hier nicht überflüßig anzumerken eine schöne aber verstümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derselben anzeiget. Es ist nicht leicht zu sagen, wie und auf was Weise einer solchen Person eine Statue errichtet worden: denn von den Dichtern ist keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechischen Kriegsvölkern waren die Schleuderer sehr selten (*), und wo sie sich befanden, waren es die geringsten in einem Heere und unbewaffnet (γυμνιτες) wie die Bogenschützen; und eben so bey den Römern, so, daß man jemand, um

ihn

1) Ant. Rom. L. 7. p. 408. l. 24. 2) Id. L. 6. p. 458. l. 5. 3) Ibid. p. 471. l. 29. 4) Pausan. L. 7. p. 582. l. 25. *) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht; als Thucyd. L. 4. p. 133. l. 6. p. 153. l. 42. Eurip. Phoeniss. v. 1149.

ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reuterey oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer herunter setzte 1). Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine bestimmte Person des Alterthums, und nicht bloß einen Schleuderer, vorstellen muß, könte man sagen, es sey in derselben Pyrächmas, der Aetolier abgebildet, welcher in der Rückkunft der Heracliden in dem Peloponnesus den Zweykampf übernahm, über die Entscheidung des Besitzes der Landschaft Elis: denn dessen Geschicklichkeit bestand in der Schleuder (σφονδονην δεδιδαγμενος) 2).

C. Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.

Durch die Freyheit erhob sich, wie ein edler Zweig aus einem gesunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; denn so wie der Geist eines zum Denken gewöhnten Menschen sich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange, und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeschränkten Orte, eben so muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen gegen die Begriffe beherrschter Völker sehr verschieden gewesen seyn. Herodotus zeiget, daß die Freyheit allein der Grund gewesen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget ist, da diese Stadt vorher, wenn sie einen Herrn über sich erkennen müssen, ihren Nachbarn nicht gewachsen seyn könen. 3) Die Redekunst fieng an aus eben dem Grunde allererst in dem Genusse der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; und daher legten die Sicilianer dem Gorgias die Erfindung der Redekunst bey 4). Eben die Frey=

1) Val. Max. L. 2. c. 2. n. 8. & 13. 2) Pausan. L. 5. 382. l. 10.
3) L. 5. p. 199. l. 13. 4) Conf. Hardion Diss. sur l'orig. de la Rhet. p. 160.

Freyheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eifersucht unter den Griechen, pflanzete gleichsam in der Geburt selbst den Saamen edler und erhabener Gesinnungen; und so wie der Anblick der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der stolzen Wellen an den Klippen des Strandes unsern Blick ausdehnet, und den Geist über niedrige Vorwürfe hinwegsetzet, so konte im Angesichte so großer Dinge und Menschen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihren besten Zeiten waren denkende Wesen, welche zwanzig und mehr Jahre schon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns selbst zu denken anfangen, und die den Geist in seinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterstützet, beschäfftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird. Der unmündige Verstand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einschnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewisse Anzahl Worte oder Bilder fassen kan, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt seyn, das ist, zu wissen, was andere gewußt haben, wurde spät gesucht: gelehrt, im heutigen Verstande, zu seyn, war in ihrer besten Zeit leicht, und weise konte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nämlich viel Bücher zu kennen, da allererst nach der ein und sechzigsten Olympias die zerstreueten Glieder des größten Dichters gesammlet wurden. Diesen lernete das Kind 1); der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, so war er un-

ter

1) Xenoph. Conviv. c. 3. §. 5.

ter die ersten seines Volks gerechnet. Mit Vortheilen solcher Erziehung wurde Iphicrates von seinen Mitbürgern in Athen, in seinem vier und zwanzigsten Jahre, zum Heerführer erwählet: Aratus hatte kaum zwanzig Jahre 1), da er sein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreyete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäischen Bundes: Pholopoemenes hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus König in Macedonien nebst den Völkern des achäischen Bundes wider die Lacedämonier erfochte 2), welche jene zu Herren von Sparta machte. Eine ähnliche Erziehung gab auch bey den Römern dem Verstande eine solche zeitige Reife, wie sich unter andern in Scipio dem jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erste wurde in seinem 24. Jahre nach Spanien an die Spitze der römischen Legionen geschicket, auch in der Absicht die gefallene Kriegszucht wieder herzustellen, und vom Pompejus sagt Vellejus; er habe im 23ten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und sich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. In Zuversicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwecktes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizte Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat Pericles auf, und sagte, was man uns von uns selbst kaum zu denken erlaubet: Ihr zürnet auf mich, der ich glaube keinem Menschen zu weichen in Erkenntniß dessen, was man erfordern mag, und in der Fähigkeit über dasselbe zu sprechen; mit eben der Freymüthigkeit sagen ihre Geschichtschreiber das Gute von sich selbst, wie das Böse von andern.

1) Polyb. L. 2. p. 130. 2) Polyb. L. 2. p. 152. 153.

III.
Die Achtung der Künstler.

Ein weiser Mann war der geehrteste, und dieser war in jeder Stadt, wie bey uns der reichste, bekannt; so wie es der junge Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete 1). Zu dieser Achtung konte der Künstler ebenfalls gelangen; ja Socrates erklärete die Künstler allein für weise, als diejenigen, welche es sind, und nicht scheinen 2); und vielleicht in dieser Ueberzeugung gieng Aesopus beständig unter den Bildhauern und Baumeistern umher 3). In viel späterer Zeit war der Maler Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten: dieser Kaiser bekennet, daß er von denselben gelernet habe, das Wahre von dem Falschen zu unterscheiden, und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künstler konte ein Gesetzgeber werden: denn alle Gesetzgeber waren gemeine Bürger, wie Aristoteles bezeuget 4). Er konte Kriegsheere führen, wie Lamachus, einer der dürftigsten Bürger zu Athen 5), und seine Statue neben dem Miltiades und Themistokles, ja neben den Göttern selbst, gesetzet sehen. Also stelleten Xenophilus und Strato ihre sitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aesculapius und der Hygiea zu Argus 6); Chirisophus, der Meister des Apollo zu Tegea, stand in Marmor neben seinem Werke 7), und Alcamenes war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des eleusinischen Tempels 8); Parrhasius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theseus zugleich mit diesem verehret

1) Liv. L. 29. c. 14. 2) Plat. Apolog. p. 9. ed. Bas. 3) Plutarch. Conviv. VII. sap. p. 269. l. 13. 4) Polit, L. 4. c. 11. p. 115. l. 20. ed. 1577. 4. 5) Conf. Thucyd. L. 2. p. 60. l. 7. 6) Pausan. L. 2. p. 163. l. 36. 7) Pausan. L. 8. p. 708. l. 9. 8) Pausan. L. 5. p. 399. l. 37.

ret 1). Andere Künstler setzten ihren Namen auf ihrem Werke, und Phidias den seinigen zu den Füßen des olympischen Jupiters 2). Es stand auch an verschiedenen Statuen der Sieger zu Elis der Name der Künstler 3); und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, seinem Vater setzen ließ, war in zween Versen angezeiget, daß Onatas der Meister dieses Werks sey 4). Dieser Gebrauch aber war dennoch nicht so allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künstlers an vorzüglichen Statuen schließen könte, daß es Werke aus spätern Zeiten seyn 5). Dieses war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie gewöhnlich geschiehet, in einem Monate, gesehen.

Die Ehre und das Glück des Künstlers hiengen nicht von dem Eigensinne eines unwissenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geschmacke, oder nach dem übel geschaffenen Auge eines durch die Schmeicheley und Knechtschaft aufgeworfenen Richters, gebildet, sondern die weisesten des ganzen Volks urtheileten und belohneten sie, und ihre Werke, in der Versammlung aller Griechen; und zu Delphos so wie zu Corinth waren Wettspiele der Malerey unter besonderen dazu bestell-

 ten

1) Plutarch. Thes. p. 5. l. 22. 2) Pausan. L. 5. p. 397. l. 41.
3) Conf. Id. L. 6. p. 456. l. 36. 4) Id. L. 8. p. 688. l. 1.
5) Gedoyn (*) glaubet sich durch diese Meynung von dem großen Haufen abzusondern, und ein seichter brittischer Scribent (**), welcher gleichwohl Rom gesehen, betet jenem nach.
(*) Hist. de Phidias, p. 199. (**) Nixon's Essay on a Sleeping. Cupid, p. 22.

ten Richtern, die zur Zeit des Phidias angeordnet wurden 1). Hier wurde zuerst Panäus, der Bruder, oder wie andere wollen, der Schwester Sohn des Phidias 2), mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, wo der letzte den Preis erhielt. Vor solchen Richtern erschien Aetion mit seiner Vermählung Alexanders und der Roxane; derjenige Vorsitzer, welcher den Ausspruch that, hieß Proxenides, und gab dem Künstler seine Tochter zur Ehe 3). Man siehet, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienste das Recht abzusprechen: denn zu Samos wurde Parrhasius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgesetzet. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunst: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit so wohl, als der Kunst, unterrichtet wurde; und Plato erlernete die Zeichnung 4) zugleich mit den höhern Wissenschaften, dieses geschahe, damit die Jugend, wie Aristoteles saget, zur wahren Kenntniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte. (ὁτι ποιει θεωρητικον του περι τα σωματα καλλους 5). Daher arbeiteten die Künstler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke setzten sie in den Stand, ihre Kunst über alle Absichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekannt ist, welcher ohne Entgelt das Poecile zu Athen 6), und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos 7), ausmalete, wo er die Eroberung

von

1) Plin. L. 35. c. 35. 2) Strab. L. 8. p. 354. A. 3) Lucian. Herod. c. 5.
4) Diog. Laer. Plat. L. 3. segm. 5. 5) Aristot. Polit. L. 8. c. 3.
6) Plutarch. Cim. p. 879. l. 17. 7) Plin. L. 35. c. 35.

von Troja vorstellete 1). Die Erkenntlichkeit gegen diese letzte Arbeit scheinet der Grund zu seyn, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen, bewogen, diesem großmüthigen Künstler eine freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen.

Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunst und Arbeit besonders geschätzet, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache konte zur Verewigung seines Namens gelangen; wie denn die Griechen von den Göttern auch die Unsterblichkeit ihres Gedächtnißes zu erbitten pflegten 2). Wir wissen noch itzo den Namen des Baumeisters einer Wasserleitung auf der Insel Samos, und desjenigen, der daselbst das größte Schiff gebauet hat; 3) ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen sich hervor that: er hieß Architeles 4), und es sind die Namen zweyer Weber, oder Sticker bekannt, die einen Mantel der Pallas Polias zu Athen arbeiteten; 5) ja ein gewisser Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften verschiedener berühmten Männer angeführet 6). Plato selbst hat den Thearion, einen Becker, wegen der Geschicklichkeit in dessen Handwerke, so wie den Sarambus, einen geschickten Gastwirth 7) in seinen Schriften verewiget. In dieser Absicht scheinen die Griechen vieles, was besonders war, nach dem Namen des Meisters, der

es

1) Plutarch. p. 772. l. 27. 2) Posidip. ep. Stob. Serm. 117. p. 599. 3) Herodot. L. 3. p. 119. l. 32. 36. 4) Theodor. Prodrom. ep. 2. p. 22. 5) Athen. Deipn. L. 2. c. 9. 6) Athen. Deipn. L. 15. c. 12. p. 689. l. ult. 7) Gorg. p. 330. l. 13.

es gemacht hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt, so wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche Thericles zu des Pericles Zeiten aus gebrannter Erde machete, von diesem Arbeiter den Namen behielten 1). Auf der Insel Naxus waren jemanden, welcher zuerst den pentelischen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieser Entdeckung, Statuen gesetzet 2); vorzügliche Künstler hatten den Beynamen der Göttliche, wie Alcimedon, beym Virgilius 3), als welches das höchste Lob der Spartaner war 4).

IV. Die Anwendung der Kunst.

Der Gebrauch und die Anwendung der Kunst erhielt dieselbe in ihrer Großheit: denn da sie nur den Göttern geweihet, und für das heiligste und nützlichste im Vaterlande bestimmet war, in den Häusern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnete, wurde der Künstler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einschränkung des Orts, oder durch die Lüsternheit des Eigenthümers herunter gesetzet, sondern was er machete, war den stolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wissen, daß Miltiades, Themistokles, Aristides und Cimon, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht besser, als ihr Nachbar, wohneten 5). Die Wohnungen begüterter Personen waren von den gemeinen Häusern unterschieden durch einen Hof, Αυλη genannt, welcher von dem Gebäude eingeschlossen war, wo der Hausvater zu opfern pflegte 6). Grabmale aber wurden als hei=

1) Athen. Deipn. L. 11. p. 470. F. 471. B. 486. C. Diod. Sic. L. 11. p. 20.
2) Pausan. L. 5. p. 398. l. 8. 3) Eclog. 3. v. 37. 4) Plat. Hipp. maj. p. 345. l. 12. 5) Demosth. Orat. περι συνταξ. p. 71. b.
6) Plat. Polit. L. 1. p. 171. l. 24. ed. Basil.

heilige Gebäude angesehen; daher es nicht befremden muß, wenn sich Nicias, der berühmte Maler, gebrauchen lassen, ein Grabmal vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen 1). Man muß auch erwägen, wie sehr es die Nacheiferung in der Kunst befördert habe, wenn ganze Städte eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben suchten 2), und wenn ein ganzes Volk die Kosten zu einer Statue so wohl von Göttern 3), als von Siegern in den öffentlichen Spielen 4), aufbrachte. Einige Städte waren, auch im Alterthume selbst, bloß durch eine schöne Statue bekannt, wie Aliphera wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatodorus und Sostratus gemacht 5).

V. Von der verschiedenen Reife der Bildhauerey und Malerey unter den Griechen.

Die Bildhauerey und Malerey sind unter den Griechen eher, als die Baukunst, zu einer gewissen Vollkommenheit gelanget: denn diese hat mehr Idealisches, als jene, weil sie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat seyn könen, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Gesetze der Verhältnisse gegründet worden. Jene beyden Künste, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthige Regeln am Menschen bestimmt, da die Baukunst die ihrigen durch viele Schlüsse finden, und durch den Beyfall festsetzen mußte. Die Bildhauerey aber ist vor der Malerey voraus gegangen, und hat, als die ältere Schwester, diese, als die jüngere

gere

1) Pausan. L. 7. p. 580. l. 11. 2) Plin. L. 35. c. 37.
3) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 220. l. 47. 4) Pausan. L. 6. p. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.
5) Polyb. L. 4. p. 340. D.

gere, geführet; ja Plinius ist der Meynung, daß zur Zeit des trojanischen Krieges die Malerey noch nicht gewesen sey. Der Jupiter des Phidias, und die Juno des Polycletus, die vollkommensten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren schon, ehe Licht und Schatten in griechischen Gemälden erschien. Denn Apollodorus 1), und sonderlich nach ihm Zeuxis, der Meister und der Schüler, welche in der neunzigsten Olympias berühmt waren, sind die ersten, die hierinn sich zeigeten 2); da man sich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander gesetzte Statuen vorzustellen hat, die außer der Handlung, in welcher sie gegen einander standen, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen schienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den sogenannten Gefäßen von gebrannter Erde sind. Es ist also die Verehrung der Statuen als eine der vornehmsten Ursachen des Wachsthums der Kunst anzusehen: denn man behauptete, daß die ältesten Bilder der Gottheiten, und deren Künstler nicht bekannt waren, von Himmel gefallen wären, und daß nicht allein diese Figuren, sondern auch jede Statuen bekannter Künstler von der Gottheit selbst, die sie vorstelleten, erfüllet seyn 3).

Der Grund von dem späteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunst selbst, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derselben: denn da die Bildhauerey den Götter-

dienst

1) Er wurde der Schattenmaler genannt. (σκιαγραφος. Hesych. σκια) Man sieht also die Ursache solcher Benennung, und Hesychius, welcher σκιογραφος für σκηνογραφος, d. i. der Zeltmaler, genommen, ist zu verbessern.

2) Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. 3) Jo. Philopon. contr. Jamblich. περι αγαλμ. ap. Phot. Bibl. p. 285. l. 25. ed. Hœschel.

dienst erweitert hat, so ist sie wiederum durch diesen gewachsen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: sie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der Juno zu Samos 1), waren Pinacotheckä, oder Galerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nämlich in den obern Gewölbern desselben, die Gemälde der besten Meister aufgehänget. Aber die Werke der Maler scheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuversichtlicher Verehrung und Anbetung gewesen zu seyn; wenigstens findet sich unter allen vom Plinius und Pausanias angeführten Gemälden kein einziges, welches diese Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten gesetzter Stelle des Philo 2) ein solches Gemälde finden wollte. Pausanias gedenket schlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, welches ein Lectisternium derselben war 3). Die Malerey und Bildhauerey verhalten sich, wie die Beredsamkeit und Dichtkunst: diese, weil sie mehr, als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und besonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieses ist zum Theil die Ursache, daß, wie Cicero sagt, mehr gute Dichter, als Redner, gewesen 4). Es waren aber große Maler zugleich Bildhauer; wie unter anderen Mico, aus Athen, welcher die Statue des Callias gemachet hatte 5); der berühmte Maler Euphranor, des Praxiteles Zeitgenosse; Zeuxis, dessen Werke

 von

1) Strab. L. 14. p. 944. 2) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. - - μηδεν εν προσευχαις υπερ αυτε (Καισαρος) μη αγαλμα, μη ξοανον, μηδε γραφην ιδρυσαμενοι. 3) L. 8. p. 695. l. 23. 4) Cic. de Orat. L. 1. c. 3.
5) Pausan. L. 6. p. 465. l. 22. conf. p. 480. l. 20.

von gebrannter Erde zu Ambracia standen; und Protogenes, welcher in Erzt arbeitete; so gar vom Apelles war die Statue der Tochter des spartanischen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet 1). Nicht weniger sind Bildhauer zugleich als Baumeister berühmt geworden. Polycletus hatte zu Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Aesculapius gewidmet und in dem Bezirke um dessen Tempel, eingeschlossen war 2). Solche Vortheile hatte die Kunst der Griechen vor andern Völkern, und auf einem solchen Boden konten so herrliche Früchte wachsen.

1) Id. L. 6. p. 453. l. 26. 2) Pausan. L. 2. p. 174. l. 9.



Zweyter



Zweyter Abschnitt.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Eingang zu dieser Abhandlung.

Von dem ersten Abschnitte gehe ich zu dem zweyten, das ist, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Wesen selbst der Kunst der Griechen, so wie ihre Jugend nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, sich in dem Stadio selbst vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne banger Furcht vor dem Ausgange zeigete; ja man könte dasjenige, was in den zwey vorhergehenden Kapiteln von den Aegyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichsam nur ein Vorspiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

In der That bilde ich mir ein, in dem olympischen Stadio aufzutreten, wo ich glaube Statuen junger und männlicher Helden,

und zwey und vierspännige Wägen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denselben, und so viel Wunderwerke der Kunst zu tausenden zu sehen; ja in diesem Traume hat sich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten ist. Denn ich muß mich mir selbst also vorstellen, da ich mich an die Bahn wage, von so vielen Werken der Kunst, die ich vor Augen sehe, und von den hohen Schönheiten derselben die Gründe und Ursachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettspielen der Schönheit nicht einen, sondern unzählige erleuchtete Richter vor mir sehe.

Diese eingebildete Versetzung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichterisches Bild angesehen seyn; es wird hingegen diese Erscheinung gleichsam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alte Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von diesen übrig seyn kan, nebst der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunst auf einmal gegenwärtig vorstelle. Ohne diese Sammlung und Vereinigung derselben wie unter einem Blicke ist kein richtiges Urtheil zu fällen; wenn aber Verstand und Auge alle Werke sammlet und in einem Raume zusammen setzet, so wie das auserlesenste der Kunst in dem Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet stand, befindet sich der Geist wie mitten in denselben.

So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen ist, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrner Gelehrter der Alterthümer

mich

mich zu dieser Reise aufzumuntern gedachte, eben so wenig scheinen unsere Scribenten über die Kunst, wie sie hätten thun sollen, sich in den Zustand versetzet zu haben, sich in dem Stadio an diesem Orte zu finden, und von allen vor einem Proxenides gründliche Rechenschaft geben zu wollen: diesen Tadel kan ich vor denen, die jene Schriften gelesen haben, behaupten.

Wie ist es aber geschehen, da in allen Wissenschaften gründliche Abhandlungen erschienen sind, daß die Gründe der Kunst und der Schönheit wenig untersuchet geblieben? Mein Leser! die Schuld davon lieget in der uns angebohrnen Trägheit aus uns selbst zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite sind die alten Werke der Kunst als Schönheiten angesehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deswegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen; und die Alterthümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen könen, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen, hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuhecken, und den Verstand durch Eckel zu ermüden.

Aus diesen Gründen ist die Kunst von philosophischen Betrachtungen ausgeschlossen geblieben, und die großen allgemeinen

Wahr=

Wahrheiten, die auf Rosen zur Untersuchung der Schönheit und von dieser näher zu der Quelle derselben führen, da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren. Wie kan ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchsten Vorwurf, nach der Gottheit, ich meyne die Schönheit zum Endzwecke gewählet haben. Lange, aber zu spät, habe ich derselben nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geist von denselben reden kan; meine Bemühung kan indessen andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeisterten Lehren werden.

Zweyter Abschnitt. Von dem Wesentlichen der Kunst.

I. Von der Zeichnung des Nackenden, welche sich gründet auf die Schönheit.

Dieser zweyte Abschnitt enthält zween Theile; der erste handelt von der Zeichnung des Nackenden, welcher auch die Thiere mit begreift; der zweyte von der Zeichnung bekleideter Figuren, und insbesondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet sich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und diese Begriffe bestehen theils in Maaße und Verhältnissen, theils in Formen, deren Schönheit der ersten griechischen Künstler Absicht war, wie Cicero sagt 1): diese bilden die Gestalt, und jene bestimmen die Proportion.

A. Von der Schönheit allgemein, und zwar

a. der vermeynte Begriff derselben.

Von der Schönheit ist zuerst überhaupt zu reden, sowohl was die Formen als die Stellung und Gebärden betrifft, nebst der Proportion, und alsdann von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über

1) De Fin. L. 2. c. 34.

über die Schönheit aber ist vorläufig der verschiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derselben ist, und alsdann ist einiger bestimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kan jedoch leichter, wie Cotta beym Cicero 1) von Gott meynet, von der Schönheit gesaget werden, was sie nicht ist, als was sie ist; und es verhält sich einigermaßen mit der Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Gesundheit und Krankheit: diese fühlen wir und jene nicht.

Die Schönheit, als der höchste Endzweck, und als der Mittelpunkt der Kunst, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leser ein Genüge zu thun wünschte; aber dieses ist auf beyden Seiten ein schwer zu erfüllender Wunsch. Denn die Schönheit ist eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieser Begriff geometrisch deutlich, so würde das Urtheil der Menschen über das Schöne nicht verschieden seyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menschen entweder von so unglücklicher Empfindung, oder von so widersprechendem Dünkel geben könen, daß sie auf der einen Seite sich eine falsche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begriff von derselben annehmen, und mit dem Ennius sagen würden:

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.
ap. Cic. Lucull. c. 17.

1) De Nat. deor. L. 1. c. 21.

Diese letztern sind schwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber sind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklichen Schönen behauptet; es haben auch dieselben in der Kunst keinen Einfluß. Jene sollte der Augenschein, sonderlich im Angesichte von tausend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber wider die Unempfindlichkeit ist kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie Euripides sagt, das garstige beurtheilet wird 1); und aus dieser Ursache sind wir, so wie über das, was wahrhaftig gut ist, also auch über das, was schön ist, verschieden. Diese Verschiedenheit der Meynung zeiget sich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunst, als in der Natur selbst: denn weil jene weniger, als diese, reizen, so werden auch jene, wenn sie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernsthaft als leichtfertig sind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübsche Bildung, die reden und handeln kan. Die Ursach liegt in unseren Lüsten, welche bey den mehresten Menschen durch den ersten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllet, wenn der Verstand suchen wollte, das Schöne zu geniessen: alsdann ist es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, sondern die Wollust. Dieser Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüste in Wallung und Gährung sind, mit schmachtenden und brünstigen Reizungen bezeichnete Gesichter, wann sie auch nicht wahrhaftig schön sind, Göttinnen erscheinen,

und

1) Hecub. v. 601.

und sie werden weniger gerühret werden über eine schöne Frau, die Zucht und Wohlstand in Geberden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majestät der Juno hätte.

Die Begriffe der Schönheit bilden sich bey den mehresten Künstlern aus solchen unreifen ersten Eindrücken, welche selten durch höhere Schönheiten geschwächet oder vertilget werden, zumal wenn sie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinnen nicht verbessern könen. Denn es ist mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche schreiben lernen, werden mit Gründen von der Beschaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denselben, worinn die Schönheit der Buchstaben bestehet, angeführet, sondern man giebt ihnen die Vorschrift, ohne weiteren Unterricht, nachzumachen, und die Hand bildet sich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchstaben achten würde. Eben so lernen die mehresten jungen Leute zeichnen; und so wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie sie sich in der Jugend geformet haben, so malen sich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verstande, wie das Auge gewöhnet worden, dieselben zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehresten nach unvollkommenen Mustern zeichnen. Es ist auch sehr wahrscheinlich, daß bey Künstlern, so wie bey allen Menschen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Gesichtsnerven gemäß sey, so wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine solche Vorstellung und Abbildung der Farben in ihrem

Auge schließen muß; denn was dieses betrifft, ist der Schluß, welchen die Secte der Zweifeler in der Philosophie, von der verschiedenen Farbe der Augen sowohl bey Thieren als bey Menschen, auf die Ungewißheit unserer Kenntniß der wahren Beschaffenheit der Farbe dieser oder jener Vorwürfe machete 1), nicht ohne Grund. So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Ursach könte angesehen werden, eben so wird vielleicht in der Beschaffenheit der Nerven der verschiedene Begriff der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieses wird begreiflich aus den unendlichen Geschlechten der Früchte und aus den unendlichen Arten eben derselben Frucht, deren verschiedene Form und Geschmack sich bildet und erwächset durch die mancherley Fäserchen, aus welchen die Röhren gewebet und verschränkt sind, worinn der Saft hinauf steiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherley Eindrücken auch bey denen, die sich mit Abbildung derselben beschäfftigen, vorhanden seyn muß, wird gedachte Muthmassung nicht schlechterdings könen verworfen werden.

In andern hat der Himmel das sanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen lassen, und es ist ihnen entweder durch die Kunst, das ist, durch die Bemühung, ihr Wissen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat sich dieses Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles begreiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänz=

1) Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 10. B.

gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist. Jener hat sich mit Betrachtung der hohen Schönheit beschäfftiget, wie man aus seinen, theils gedruckten, theils ungedruckten Gedichten sieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieselbe denket, und er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derselbe aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geschöpfe einer anderen Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Geberden gemacht: Michael Angelo ist gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon ist. Bernini ergriff eben den Weg, welcher jenen wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredlen, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, so wie Hannibal im äußersten Kummer lachete. Dem ohngeachtet hat dieser Künstler lange auf dem Throne gesessen, und ihm wird noch itzo gehuldiget.

Die von der zwoten Art, nämlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen sich vornämlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verschiedenen Gesichtsbildung zufolge, auch verschieden von den unsrigen seyn müssen. Denn so wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche so, wie dieses, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiße Haut ist) vergleichen würden, da wir dieselbe mit Elfenbein vergleichen, eben so, sagen sie, wer-

den vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Gesichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungestalt und häßlich scheinen. Es ist nicht zu läugnen, daß man auch in den europäischen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kan, und Otto van Veen, der Meister des Rubens, hat nach dem Porta dieses in einer besondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müssen, daß, je stärker diese Aehnlichkeit an einigen Theilen ist, desto mehr weichet die Form von den Eigenschaften unsers Geschlechts ab, und es wird dieselbe theils ausschweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt gestöret wird, als worinn die Schönheit bestehet, wie ich unten zeige.

Je schräger z. E. die Augen stehen, wie an Katzen, desto mehr fällt diese Richtung von der Base und der Grundlage des Gesichts ab, welche das Kreuz ist, wodurch dasselbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die senkrechte Linie die Nase durchschneidet, die horizontale Linie aber die Augen. Liegt das Auge schräg, so durchschneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu setzen ist. Wenigstens muß hier eben die Ursache seyn, die den Uebelstand eines schief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Also sind dergleichen Augen, wo sie sich unter uns finden, und an Sinesen und Japonesen, so wohl als an den ägyptischen Köpfen, eine Abweichung. Die gepletschte Nase der Calmucken, der Sinesen, und anderer

ent-

entlegenen Völker, ist ebenfalls eine Abweichung: denn sie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es ist kein Grund, warum die Nase so tief gesenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen soll; so wie hingegen die Stirn und Nase aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unserer Natur seyn würde. Der aufgeworfene schwülstige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, ist ein überflüßiges Gewächs und ein Schwulst, welchen die Hitze ihres Clima verursachet, so wie uns die Lippen von Hitze, oder von scharfen salzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menschen im Zorne, aufschwellen. Die kleinen Augen der entlegenen nordlichen und östlichen Länder, sind in der Unvollkommenheit ihres Gewächses mit begriffen, welches kurz und klein ist.

Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr sie sich ihren äußersten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte streitet, wo sie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächse von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet sie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verschlossenen finstern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher sie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im ersten Kapitel angezeiget worden. Folglich sind unsere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigsten Bildung genommen sind, richtiger, als diejenigen, die sich Völker

bil=

bilden kǒnen, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schǒpfers halb verstellet sind: denn was nicht schǒn ist, kan nirgends schǒn seyn, wie Euripides sagt 1). In diesen Begriffen aber sind wir selbst verschieden, und vielleicht verschiedener, als selbst im Geschmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet, und es werden nicht leicht hundert Menschen über alle Theile der Schǒnheit eines Gesichts einstimmig seyn; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieselbe gedacht haben. Diejenigen aber, welche die Schǒnheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angesehen und gewählet haben, kǒnen über das wahre Schǒne, da es nur eins und nicht mancherley ist, nicht zwistig seyn; und diese, wenn sie die Schǒnheit in den vollkommenen Bildern der Alten untersuchet haben, finden in den weiblichen Schǒnheiten einer stolzen und klugen Nation, die insgemein so sehr gepriesenen Vorzüge nicht, weil sie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schǒnheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verstand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden soll. In der allgemeinen Form aber sind beständig die mehresten und die gesittetesten Vǒlker in Europa so wohl, als in Asien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derselben nicht für willkührlich angenommen zu halten sind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben kǒnen.

Die

1) Phoeniss. v. 821.

Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber sie ist nicht die Schönheit selbst, sondern sie erhebet dieselbe überhaupt und ihre Formen; so wie der Geschmack des Weins lieblicher wird durch dessen Farbe in einem durchsichtigen Glase, als in der kostbarsten goldenen Schale getrunken. Da nun die weiße Farbe diejenige ist, welche die mehresten Lichtstralen zurückschicket, folglich sich empfindlicher macht, so wird auch ein schöner Körper desto schöner seyn, je weißer er ist, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That ist, erscheinen, so wie wir sehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen sind, sich vorstellen. Ein Mohr könte schön heißen, wenn seine Gesichtsbildung schön ist, und ein Reisender versichert 1), daß der tägliche Umgang mit Mohren das widrige der Farbe benimmt, und was schön an ihnen ist, offenbaret; so wie die Farbe des Metalls, und des schwarzen oder grünlichen Basalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig ist. Der schöne weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht schöner erscheinen; der Kopf des ältern Scipio im Palaste Rospigliosi, in einem dunklern grünlichen Basalte, ist schöner, als drey andere Köpfe desselben in Marmor. Diesen Beyfall werden besagte Köpfe, nebst andern Statuen in schwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieselben als Statuen ansehen. Es offenbaret sich also in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung des-

1) Carlet. Viag. v. 7.

desselben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe: es ist also die Schönheit verschieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Denn lieblich und angenehm ist eine Person zu nennen, die durch ihr Wesen, durch ihre Rede und durch ihren Verstand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kan, ohne schön zu seyn, und solche Personen nennet Aristoteles ανευ καλλος ωραιους 1) und Plato sagt: ωραιων προςοποι καλων δε μη 2).

Es verhält sich mit dem verschiedenen Urtheile über eine schöne Person, wie mit der verschiedenen Neigung gegen weiße und braune Schönen; derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer schönen weißen vorziehet, ist deswegen nicht zu tadeln, ja man könte ihm beyflichten, wenn derselbe weniger durch das Gesicht, als durch das Gefühl gereizet wird. Denn eine bräunliche Schönheit kan vielleicht eine sanftere Haut, als eine weiße schöne Person zu haben scheinen, da, wie ich gesagt habe, eine weiße Hand mehr Lichtstralen als eine bräunliche zurückschicket, und also enger, dichter und folglich stärker als diese seyn muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchsichtiger zu achten seyn, weil diese Farbe, wenn sie natürlich ist, von dem Durchscheinen des Bluts verursachet wird; und aus eben diesem Grunde färbet sich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weiße; ja eben daher ist die Haut der Mohren weit sanfter anzufühlen, als die unsrige. Die bräunliche Farbe in schönen Knaben war den Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, die von weißer Farbe aber hießen Kinder der Götter 3).

Die=

1) Rhet. L. 3. c. 4. 2) Plat. Polit. L. 10. p. 465. l. 15. 3) Plat. Polit. L. 5. p. 422. l. 51.

Dieses ist also, wie gesagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das ist, es sind die Eigenschaften, welche sie nicht hat, von derselben abgesondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derselben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Wesens selbst, in welches wir in wenigen Dingen hineinzuschauen vermögend sind. Denn wir können hier, wie in den mehresten philosophischen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das besondere und einzelne, und von dem Wesen der Dinge auf ihre Eigenschaften gehet und schließet; sondern wir müssen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrscheinliche Schlüsse zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit misgedeutet werden könte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: denn so wie Plato und Aristoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzweck der Tragoedie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieser als eine Reinigung der Leidenschaften anpriese, jener hingegen als einen Zunder derselben beschrieben hat, so kan von der unschuldigsten Absicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieses vornämlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, die bey einigen ein Urtheil erwecket, welches von meiner Absicht gänzlich entfernet gewesen ist.

b. Der bejahende Begriff derselben.

Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforschet, und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen

gesuchet, haben dasselbe in der vollkommenen Uebereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten, und der Theile unter sich, und mit dem Ganzen desselben, gesetzet. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß seyn kan, so bleibet unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmet, und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn sie richtig sind, gesammlet und verbunden, uns die höchste Idee menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben könen. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Kreaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache bestehet, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesuchet werden muß, so kan die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts höhern kan verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kan gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur.

Die

Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen, und in dieser Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber sind sie harmonisch; so wie ein süßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig sind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, noch größer. Es wird nicht enger eingeschränkt, oder verlieret von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen, und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kan, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es uns sich in seiner völligen Größe vor, und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müssen, oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen könen, verlieret dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, die sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten könen. Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzücket, bestehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus diesem Grunde erscheinet ein großer Palast klein, wenn derselbe mit Zierrathen überladen ist, und ein Haus groß, wenn es schön und einfältig aufgeführet worden. Aus der Einheit folget eine andere Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derselben, das ist, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien, beschrie-

ben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Gestalt, die weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, und die Einheit unterbrechen. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpfet, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist. So wie nun der Zustand der Glückseligkeit, das ist, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteste ist, und der Weg zu derselben der geradeste, auch ohne Mühe und Kosten kan erhalten werden, so scheinet auch die Idee der höchsten Schönheit am einfältigsten und am leichtesten, und es ist zu derselben keine philosophische Kenntniß des Menschen, keine Untersuchung der Leidenschaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig. Da aber in der menschlichen Natur zwischen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem Epicurus, kein mittlerer Stand ist, und die Leidenschaften die Winde sind, die in dem Meere des Lebens unser Schiff treiben, mit welchen der Dichter seegelt, und der Künstler sich erhebet, so kan die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unserer Betrachtung seyn, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruck begreifen. Es ist also zum ersten von der Bildung der Schönheit, und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln.

Die

aa. Die Bildung der Schönheit in Werken der Kunst.

α. Die individuelle Schönheit.

Die Bildung der Schönheit ist entweder individuel, das ist, auf das einzelne gerichtet, oder sie ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir Idealisch nennen, jedoch mit dieser Erinnerung, daß etwas Idealisch heißen kan, ohne schön zu seyn. Denn die Gestalt der ägyptischen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet sind, ist idealisch, bildet aber dennoch in derselben keine Schönheit, so wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieselbe nur gedacht werden muß, und also idealisch ist, schön genennet werden kan. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer schönen menschlichen Gestalt, auch in Vorstellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunst Göttinnen nach dem Ebenbilde schöner Weiber, so gar die ihre Gunst gemein und feil hatten, gemacht; und eine solche war Theodote, von welcher Xenophon redet 1.) Denn die Alten dachten hierüber verschieden von uns, so daß Strabo so gar diejenigen, die sich dem Dienste der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilige Leiber nennet; 2) und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Corinth, eines dreymal gekrönten olympischen Siegers, welcher für Mädgen zum öffentlichen Dienst der Venus geweihet war, war folgender: Ihr vielvergnügende Mädgens, und Dienerinnen der Ueberredung in dem reichen Corinth. (Πολυξειναι νεανιδες αμφιπολοι Πειθους εν αφνειω κορινθῳ

1) Memor. L. 3. c. 11. 2) Strab. L. 6. p. 272. C.

θῳ 1). Die Gymnasia und die Orte, wo sich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng, die schöne Jugend zu sehen 2), waren die Schulen, wo die Künstler die Schönheit des Gebäudes sahen, und durch die tägliche Gelegenheit das schönste Nackende zu sehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen machete sich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten sich so gar junge Mädgen entkleidet 3), oder fast ganz entblößt 4), im Ringen.

Und insbesondere der Jugend.

Die Schönheit ist jedem Alter eigen, aber wie an den Göttinnen der Jahrszeiten, in verschiedenem Grade; gesellet sich jedoch vornämlich mit der Jugend, und daher ist der Kunst größtes Werk, diese zu bilden. In derselben fanden die Künstler, mehr als in dem männlichen Alter, die Ursache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Uebereinstimmung, indem die Formen der schönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und stille, als ein Spiegel erscheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung ist und Wogen wälzet. Denn so wie die Seele, als ein einfaches Wesen, viele verschiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringet, eben so ist es auch mit dem schönen jugendlichen Umriße, welcher einfach scheinet, und unendlich verschiedene Abweichungen auf einmal hat. Da nun in der großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derselben unmerklich eine in die

1) Athen. Deipn. L. 13. p. 573. F. 2) Aristoph. Pac. v. 761. 3) Aristoph. Lysistr. v. 82. Polluc. 4) Onom. L. 4. Sect. 102. Eurip. Androm. v. 598.

die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der Höhe, und die Linie, welche dieselbe umschreibet, nicht genau kan bestimmet werden, so ist aus diesem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles ist und seyn, und nicht erscheinet und erscheinen soll, schwerer, als einer männlichen oder betagten Figur, weil in dieser die Natur ihre Bildung theils ausgeführet hat, theils anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulösen, und also in beyden Stufen dieses Alters die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen ist die Bildung zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen. Es ist auch kein so großer Fehler, in stark muskulirten Körpern aus dem Umrisse heraus zu gehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken, oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; so wie ein Lineal, wenn es kürzer oder schmäler als das verlangte Maas, ist, dennoch die Eigenschaften eines Lineals hat, aber nicht also heißen kann, wenn es von der geraden Linie abweichet: denn wer nur im geringsten vor der Scheibe vorbey schießt, ist eben so gut, als wenn er nicht hinangetroffen hätte.

Diese Betrachtung kan unser Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet sind, die Kunst mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, besser unterrichten. Einen augenscheinlichen Beweis von dem, was ich sage,

kan man in geschnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen sich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und besser, als junge schöne Köpfe, von neuern Künstlern nachgemacht sind: ein Kenner könte vielleicht bey dem ersten Blicke anstehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geschnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemachten jugendlichen idealischen Kopf wird er sicherer entscheiden könen. Ob gleich die berühmte Medusa in dem Museo Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchsten Schönheit ist, von den besten neuern Künstlern, auch in eben der Größe auszudrucken gesuchet worden, so wird dennoch das Original allezeit kenntlich seyn; und eben dieses gilt von den Copien der Pallas des Aspasius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und andere geschnitten haben. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verstande rede, nicht von der Wissenschaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Absicht des letzteren kan mehr Wissenschaft liegen, und angebracht werden in starken, als in zärtlichen Figuren, und Laocoon ist ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Agesander, der Meister der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künstler seyn, als es der Meister des Apollo nöthig hatte. Aber dieser mußte mit einem erhabenern Geiste, und mit einer zärtlichern Seele begabet seyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht statt fand.

β Die idealische Schönheit.

Die Natur aber und das Gebäude der schönsten Körper ist selten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die sich in an-

anderen Körpern vollkommener finden oder denken lassen; und dieser Erfahrung gemäß verfuhren diese weisen Künstler, wie ein geschickter Gärtner, welcher verschiedene Absenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen sammlet, so blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeschränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neueren Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind, sondern sie suchten das Schöne aus vielen schönen Körpern zu vereinigen 1), wie auch die Unterredung des Socrates mit dem berühmten Maler Parrhasius lehret 2), und sie reinigten ihre Bilder von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abziehet.

aa. Aus schönen Theilen einzelner Menschen geformet.

Diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur brachte die idealische Schönheit hervor, welche also kein metaphysischer Begriff ist, so daß das Ideal nicht in allen Theilen der menschlichen Figur besonders statt findet, sondern nur allein von dem Ganzen der Gestalt kan gesaget werden. Denn stückweis finden sich eben so hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen. Wenn aber Raphael und Guido, jener im weiblichen und dieser im männlichen Geschlechte keine Schönheiten fanden, die sie der Galathea und des Erzengels würdig geachtet, wie aus dieser Künstler eigenhändigen Schreiben erhellet, so scheue ich mich nicht zu sagen,

1) Aristot. Polit. L. 3. c. 7. p. 77. edit. Wechel. 2) Xenoph. Απομνημ. L. 3. c. 10. §. 2.

daß dieses Urtheil aus Mangel der Aufmerksamkeit auf das, was schön in der Natur ist, herrühre. Ohnerachtet Raphael von Bildung seiner Galathea sagt, daß, da schöne Weiber selten sind, er sich einer gewissen Idea bediene, die ihm seine Einbildung gegeben; so ist dennoch das Gesicht der Galathea sehr gemein, und es finden sich an allen Orten schönere Weiber, und das eine sichtbare Knie ist viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter und für eine Schönheit unter den Göttinnen; der Erzengel ist ebenfalls weniger schön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe und noch kenne.

bb. Besonders von Verschnittenen und Hermaphroditen.

Diese Aufmerksamkeit griechischer Künstler auf die Wahl der schönsten Theile unzählbar schöner Menschen, blieb nicht auf die männliche und weibliche Jugend allein eingeschränket, sondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verschnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählete. Diese zweydeutige Schönheiten, in welchen die Männlichkeit, durch Benehmung der Samengefäße, sich der Weichlichkeit des weiblichen Geschlechts, in zärtlichern Gliedern, und in einem fleischigern und rundlichern Gewächse näherte, wurden zuerst unter den asiatischen Völkern hervorgebracht, um dadurch den schnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie Petronius saget, einzuhalten; ja unter den Griechen in Klein-Asien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienste der Cybele und der Diana zu Ephesus 1) gewidmet. In männlichen Knaben suchte man, auch unter den Römern, die Bekleidung der Männlichkeit zurück zu halten,

1) Strab. L. 14. p. 641. B.

halten, durch den Saft von Hiacynthenwurzeln, die in süssem Weine abgekochet wurden, um das Kinn und andere Theile damit zu bestreichen 1). Die Kunst gieng noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenschaften beyderley Geschlechter in den Bildern der Hermaphroditen, die wenigstens, so wie wir dieselben von den alten Künstlern vorgestellet sehen, idealische Geschöpfe sind, ohnerachtet ich weiß, daß es Hermaphroditen gegeben hat, wie, nach dem Philostratus, der Philosoph Favorinus, von Arles, in Gallien war 2); aber ohne zu untersuchen, wie diese gestaltet gewesen, konten wenige Künstler Gelegenheit haben, dieselben zu sehen. Alle Figuren dieser Art haben eine jungfräuliche Brust, nebst den Zeugungsgliedern unseres Geschlechts, und im übrigen das Gewächs in weiblicher Gestalt, so wie die Züge des Gesichts. Von Hermaphroditen befindet sich, außer den zwo liegenden Statuen, in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der noch berühmtern und schönern Statue, in der Villa Borghese, eine kleine nicht weniger schöne stehende Figur, in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen lässet.

Das Gewächs der Verschnittenen ist an bisher unbemerkten Figuren von Priestern der Cybele, in gedachten weiblichen Hüften derselben, von den alten Künstlern angezeiget; und es ist diese Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer solchen Statue in Lebensgröße, die nach England gegangen ist. Diese stellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor,

1) Plin. L. 21. c. 97. 2) Philost. Vit. philos. L. 1. c. 8.

mit einer kurzen Weste, und man hat in derselben an der phrygischen Mütze einen Paris zu sehen geglaubet, und zu dessen Bezeichnung der Statue einen Apfel in der rechten Hand gegeben. Eine umgekehrte Fackel, und zwar von derjenigen Art, die bey Opfern und bey heiligen Gebräuchen gewöhnlich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieser Figur stehet, scheinet die wahre Bedeutung derselben anzuzeigen. An einem andern Priester der Cybele auf einem erhabenen Werke, ist die Hüfte dermassen völlig und weiblich geformet, daß daher diese Figur von dem erfahrensten Bildhauer in Rom von weiblichem Geschlechte zu seyn gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitsche in der Hand einen Priester der Cybele, weil diese Verschnittenen sich geisselten; und diese Figur stehet vor einem Dreyfuße. Diese Figuren und eine erhobene Arbeit zu Capua, welche einen Archigallum, das ist, den Obersten solcher verschnittenen Priester vorstellet, kan uns einigen Begriff machen von dem berühmten Gemälde des Parrhasius, welches eben solche Person bildete und Archigallus hieß.

Es fällete Bernini ein sehr ungegründetes Urtheil 1), wenn er die Wahl der schönsten Theile, welche Zeuxis an fünf Schönheiten zu Croton machete, da er eine Juno daselbst zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet ansahe, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrsatz ist: die alten Statuen sind schön, weil sie der schönen Natur ähnlich sind, und

die

1) Baldinuc. Vit. di Bernin. p. 70.

die Natur wird allezeit schön seyn, wenn sie den schönen Statuen ähnlich ist r). Der vördere Satz ist wahr, aber nicht einzeln, sondern gesammlet (collective), der zweyte Satz hingegen ist falsch: denn es ist schwer, ja fast unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der vaticanische Apollo ist.

γγ Durch Gestalten der Thiere bezeichnet.

Nach der Wahl und der harmonischen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner schönen Theile der Bildung verschiedener Menschen, gieng die Betrachtung der Künstler zu Hervorbringung idealischer Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, so daß sie nicht allein die Formen der menschlichen Gesichtsbildung mit der Gestalt des Haupts einiger Thiere in Vergleichung stelleten, sondern sie unternahmen sogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Diese Bemerkung, welche dem ersten Ansehen nach als ungereimt angesehen werden könte, wird gründlichen Beobachtern unstreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Hercules. Denn betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, so erscheinet in dessen Köpfen die ganze Gestalt des Löwens, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und runden Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirne und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von dessen Haupte herabfallen, von der Stirne aber sich erheben und getheilt in einem Bogen sich wiederum herunter senken, welches kein Haarschlag am Menschen, sondern gedachtem Thiere eigen ist.

Am

r) De Piles Rem. sur l' Art de peint. de Fresnoy, p. 107.

Am Herkul aber zeiget sich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältnisse des Kopfs zum Halse, in dem jener kleiner und dieser stärker, als gewöhnlich in der menschlichen Proportion, ist, und so wie sich der Kopf zum Halse des Stiers verhält, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte überstiege; ja man könte sagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Hercules, als ein allegorisches Bild, von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen seyn.

ℬ Bildung jugendlicher Gottheiten.

Dieser Auszug der schönsten Formen wurde gleichsam zusammengeschmolzen, und aus diesem Inbegriffe erstand wie durch eine neue geistige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchster Begriff eine immerwährende Jugend war, zu welchem nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte.

Denn der Geist vernünftig denkender Wesen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, sich über die Materie in die geistige Sphäre der Begriffe zu erheben, und dessen wahre Zufriedenheit ist die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künstler der Griechen, die sich gleichsam als neue Schöpfer anzusehen hatten, ob sie gleich weniger für den Verstand, als für die Sinne, arbeiteten, suchten den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern: dieses edle Bestreben derselben auch in früheren Zeiten der Kunst gab Gelegenheit zu der Fabel von Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenstände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehr-

furcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu seyn scheinen mußten. Zu diesen Bildern gaben die ersten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und diese gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über sich selbst und über das Sinnliche zu erheben. Was konte menschlichen Begriffen von sinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender seyn, als der Zustand einer ewigen Jugend, und des Frühlings des Lebens, wovon uns selbst das Andenken in späteren Jahren frölich machen kan! Dieses war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und ein schönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckte Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen süßen Traum der Entzückung versetzen können, worinn die menschliche Seligkeit bestehet, die in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden.

Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beständige Jungferschaft beygelegt, und die andern Göttinnen sollten dieselbe eingebüßet, wiederum erlangen können; Juno, so oft sie sich in dem Brunnen Canathus badete. Daher sind die Brüste der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will sagen, die Warze ist auf den Brüsten nicht sichtbar. Es sey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgestellet würden, wie Isis, welche dem Apis die Brust giebt 1): die Fabel aber sa=

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 17. n. 70.

saget, sie habe dem Orus, an statt der Brust, den Finger in den Mund geleget 1), wie dieses auch auf einem geschnittenen Steine des Stoschischen Musei vorgestellet ist 2), und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der sitzenden Statue der Juno, im päbstlichen Garten, die den Hercules säuget, die Warzen der Brüste sichtbar seyn, wenn dieselben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttinn bedeckt wären. Diese Statue ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden 3). Auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorstellen soll, sind Warzen auf ihren Brüsten, und aus eben diesem Grunde könte es keine Venus seyn.

Die geistige Natur ist zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und Homerus vergleichet die Geschwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menschen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiset hat, durchfährt, und in einem Augenblicke saget: „Hier bin ich gewesen, und dort war ich.„ Ein Bild hiervon ist das Laufen der Atalanta, die so schnell über den Sand hinflog, daß sie keinen Eindruck der Füße zurück ließ; und so leicht scheinet die Atalanta auf einem Amethyste des Stoschischen Musei 4). Der Schritt des vaticanischen Apollo schwebet gleichsam, ohne die Erde mit den Fußsohlen zu berühren. Dieses unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter scheinet Pherecydes, einer der ältesten grie-

chi-

1) Plutarch. de Is. & Os. p. 636. l. 21. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 16. n. 63. 3) No. 14. 4) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch p. 337.

chischen Dichter in der Schlangengestalt, die er den Gottheiten gab, auszudrücken vermeynet zu haben, um figürlich einen Gang zu beschreiben, dessen Spur man nicht leicht wahrnimmt 1).

ℵ Männliches Geschlechts.
ℵℵ Verschiedene Stufen ihrer Jugend.

Die Jugend der Götter hat in beyderley Geschlecht ihre verschiedene Stufen und Alter, in deren Vorstellung die Kunst alle ihre Schönheiten zu zeigen gesuchet hat. Es ist dieselbe ein Ideal, theils von männlichen schönen Körpern, theils von der Natur schöner Verschnittenen genommen, und durch ein über die Menschheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher sagt Plato 2), daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältnisse, sondern welche der Einbildung die schönsten schienen, gegeben worden. (Ου χαιρειν το αληθες εασαντες οι δημιουργοι νυν, ου τας ουσας συμμετριας, αλλα τας δοξουσας ειναι καλας τοις ειδωλοις εναπεργαζονται)

† Die Satyrs oder Faune.
* Die jungen Satyrs.

Das erstere männliche Ideal hat seine verschiedenen Stufen, und fängt an bey den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die schönsten Statuen derselben zeigen uns ein Bild reifer schöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterscheidet sich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas gesenkte Nase, so daß man sie daher Simi nennen könte, wie nicht weniger durch eine gewisse Unschuld und Einfalt, die mit einer besonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieses war der gemeine Begriff der Griechen von diesen Gottheiten. Da sich nun in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die sich ähnlich im

 Stan=

1) Monum. ant. p. 11. 2) Sophist. p. 103. l. 26. ed. Bas.

Stande und in Geberden sind, so ist glaublich, daß das Original dieser Figuren der berühmte Satyr des Praxiteles gewesen sey, welcher zu Athen war 1), und von dem Künstler selbst für sein bestes Werk gehalten wurde. Nächstdem waren die berühmtesten Künstler in dieser Art Figuren Pratinus und Aristias, aus Phliasium unweit Sicyon, nebst einem Aeschylus 2). Zuweilen gaben sie diesen Satyrs eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden Warzen unter den Kinnbacken 3), wie an Ziegen; und von dieser Art ist einer der schönsten Köpfe aus dem Alterthume, in Absicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marsigli besaß; itzo stehet derselbe in der Villa Albani 4). Der schöne barberinische schlafende Faun aber ist kein Ideal, sondern ein Bild der sich selbst gelassenen einfältigen Natur. Ein neuer Scribent hat sich gedachter Figuren nicht erinnert, wenn er als etwas bekanntes angiebt, daß der griechische Künstler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer schweren und unbehenden Proportion, und daß man sie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälsen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Brust, und an den dicken Schenkeln und Knieen, und ungestaltenen Füßen 5).

Die

1) Pausan. L. 1. p. 46. l. 11. 2) Pausan. L. 2. p. 141. l. 31.

3) Laciniae a cervice binae dependentes. Plin. L. 8. c. 76. p. 234.

4) Es wurde derselbe nahe bey dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdecket, und befand sich in dem Instituto zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler sahen, die dessen Meldung thun. 5) Watelet Refl. sur la Peint. p. 69.

Die älteren Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbesondere, welcher den Bacchus erzogen, haben in ernsthaften Bildern keine in das lächerliche gekehrte Gestalt, sondern sie sind schöne Leiber in völliger Reife des Alters, so wie sie uns die Statue des Silenus, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borghese, bildet, welcher Figur zwo andere Statuen, in dem Palaste Ruspoli, völlig ähnlich sind, unter welchen jedoch nur die eine dieser Statuen einen alten Kopf hat. Das Gesicht des Silenus ist entweder fröhlich, und mit einem krausen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erscheinet derselbe als ein Lehrer des Bacchus, in philosophischer Gestalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, dessen Haare sanft geschlängelt bis auf die Brust herunter fallen, so wie wir ihn sehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchst irrigen Benennung der Mahlzeit des Trimalchions bekannt sind 1). Ich habe diesen Begriff von dem Silenus mit der Einschränkung auf ernsthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvor zu kommen, den man mir in dem Silenus machen könte, welcher ungewöhnlich dick und taumelnd auf seinem Esel reitet, und in verschiedenen erhobenen Arbeiten also vorgestellet ist.

** Die älteren Satyrs oder Sileni, nebst dem Gotte Pan.

Das Haupt dieser Gottheiten von unterem Range ist Pan, welchen Pindarus den vollkommensten der Götter nennet 2), dessen Bildung im Gesichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begriff gehabt hat, ich auf einer schönen Münze Königs Antigonus des ersten, entdecket zu haben glaube, in

1) Bartol. Admir. ant. tab. 2) ap. Aristid. orat. Bacch. Opp. T. 1. p. 53.

einem mit Epheu bekränzten Kopfe, dessen Mine ernsthaft ist, und der volle Bart gleichet in dem zottigten Wuchse den Haaren der Ziegen; daher Pan φριξοκομης, der straubhaarigte heißet. Von dieser Münze werde ich im zweyten Theile einige andere Anzeigen geben. Ein anderer nicht mehr bekannter und mit großer Kunst ausgearbeiteter Kopf dieser Gottheit befindet sich in dem Museo Capitolino, und ist an den spitzigen Ohren kenntlicher in diesem als in jenem Bilde; der Bart hingegen ist weniger straubigt, sondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philosophen, deren tiefdenkende Mine sonderlich in den nach homerischer Art vertieften Augen geleget ist; dieser Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer gestochen erscheinen.

†† Die Jugend und Bildung des Apollo: eines schönen Genius in der Villa Borghese.

Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist sonderlich im Apollo gebildet, in welchem sich die Stärke vollkommener Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Diese Formen sind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehegten Lieblinge, und welchen die Venus, wie Ibycus sagt, auf Rosen erzogen, sondern einem edlen, und zu großen Absichten gebohrnen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der schönste unter den Göttern. Auf dieser Jugend blühet die Gesundheit, und die Stärke meldet sich, wie die Morgenröthe zu einem schönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo diese hohe Schönheit haben. Hier wünschte ich eine Schönheit beschreiben zu könen, dergleichen nicht häufig aus menschlichem Geblüte wird erzeuget worden seyn: es ist ein geflügelter Genius in der

Villa

Villa Borghese, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäfftiget, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schien; in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet 1).

Der schönste Kopf des Apollo, nach dem im Belvedere, ist ohne Zweifel der Kopf einer wenig bemerkten sitzenden Statue desselben, über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi; und es ist derselbe eben so unversehrt als jener, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer. Diese Statue ist, in Absicht eines diesem Apollo beygelegten Zeichens, als die einzige, die bekannt ist, zu merken, und dieses ist ein krummer Schäferstab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur sitzet, wodurch Apollo der Schäfer, Νομιος 2) abgebildet wird, auf dessen Hirtenstand beym König Admetus in Thessalien zu deuten. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Frascati, in=

1) Dieses ist diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca redet *), und glaubet, es sey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon hat denselben nach einer abscheulichen Zeichnung stechen lassen **).

*) Montfauc. Diar. Ital. p. 193. **) Antiq. expl. T. I. pl. 115. n. 6.

2) Callim. hymn. Apoll. v. 47. Theocrit. Idyl. 25. v. 21.

ingleichen an der Brust nebst dem unverletzten Kopfe, in den Zimmern der Conservatori des Campidoglio, wie nicht weniger an zween anderen Köpfen eben dieser Gottheit, von welchen der eine sich in dem Museo Capitolino befindet, der andere in der Farnesina, als welche sich alle vier vollkommen ähnlich sehen, kan man sich einen Begriff machen von dem Haarputze, den die Griechen Κρωβυλος nenneten, und wovon in Schriften kein deutlicher Begriff gegeben ist. Dieses Wort bedeutet bey Jünglingen, was an Jungfrauen κορυμβος hieß, das ist, Haare die am Hintertheile des Kopfs zusammen gebunden sind. Bey Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf gestrichen und aus dem Wirbel zusammen genommen sind, ohne sichtbarem Bande, der sie halten konte. In völlig gleicher Weise sind die Haare gearbeitet an einer weiblichen Figur eines der schönsten herculanischen Gemälde, die neben einer tragischen Person, auf einem Knie sitzet, und an einer Tafel etwas schreibet 1).

Dieser ähnliche Haarputz in beyden Geschlechtern könte diejenigen entschuldigen, die ein schönes Brustbild des Apollo, von Erzt, in dem herculanischen Museo, welches die Haare also hinaufgestrichen hat und jenen vier Köpfen völlig in der Idee ähnlich ist, eine Berenice getauft haben 2), sonderlich da ihnen die vorher angeführten Köpfe des Apollo nicht bekannt gewesen seyn kö-nen. Aber zu dieser Benennung ist der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königinn von Aegypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben solchen Haaren, nebst dem

Na=

1) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41. 2) Bronzi d'Ercol. T. 1. tav. 63.

Namen der Berenice gepräget ist: denn alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja alle jungfräuliche Figuren haben die Haare hinauf gestrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beständigen Gebrauche der Jungfrauen, so kan hier keine verheurathete Königinn vorgestellet seyn. Ich bin daher der Meynung, daß der Kopf der Münze eine Diana sey, unerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget stehet.

††† Die Jugend anderer jugendlichen Götter.

* Des Mercurius.

Die schöne Jugend im Apollo gehet nachher in anderen jugendlichen Göttern zu ausgeführteren Jahren, und ist männlicher im Mercurius und im Mars. Mercurius unterscheidet sich durch eine besondere Feinheit im Gesichte, welche Aristophanes Ατ]ικον βλεπος würde genennet haben 1), und seine Haare sind kurz und kraus. Von dessen Figuren mit einem Barte auf hetrurischen Werken und bey den ältesten Griechen ist oben gedacht. Einem anderen Mercurius in Lebensgröße, der ein junges Mädchen umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste, hat der neue Künstler, welcher den Kopf nebst einem Theile der Brust ergänzet hat, einen starken Bart gegeben; man darf aber nicht vermuthen, daß derselbe bey einem verliebten Mercurius, wenn ihm auch die hetrurische Bildung bekannt gewesen wäre, diese alte Gelehrsamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der Statue zu diesem bärtigen Mercurius von ei-

1) Aristoph. Nub. v. 1178.

einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verstandene Wort υπηνητης, beym Homerus, mit einem Barte ausgedrücket haben wollen. Der Dichter saget, da Mercurius den Priamus zu dem Achilles begleiten wollte, habe er die Gestalt eines jungen Menschen angenommen πρωτον υπηνητῃ 1) welches ein Alter bedeutet, wenn sich die erste Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der schönsten Blüthe kan gesaget werden, das ist, wenn die wolligten Haare auf den Wangen erscheinen, die Philostratus an dem Amphion ιουλος παρα το ους nennet 2). Das junge Mädchen, mit welcher Mercurius spielend vorgestellet ist, scheinet nicht Venus zu seyn, die nach dem Plutarchus, neben diesem Gotte pflegte gestellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß in der Liebe von einer sanften Rede müsse begleitet seyn 3). Es könte vielmehr Proserpina seyn, die vom Mercurius drey Töchter hatte 4), oder die Nymphe Lara, Mutter von zween Lares 5); oder vielleicht Acacallis, des Minos Tochter, oder Herse eine von des Cecrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls Kinder zeugete. Ich würde mich für die letzte Meynung erklären, weil ich vermuthe, daß dieses Gruppo nebst den zwo berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appischen Straße, standen, die ehemals in dem Palaste Farnese waren, an eben dem Orte entdecket worden. Den Grund zu die-

ser

1) Odyss. ω. v. 348. 2) Philostr. L. 1. icon. 11. p. 779. 3) Lucian. praecept. conjug. p. 239. l. 24. 4) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 680. 5) Ovid. Fast. l. 2. v. 559.

ser Muthmassung giebt mir die Grabschrift gedachter Regilla, die in der Villa Borghese stehet, in welcher vorgegeben wird, daß Herodes Atticus sein Geschlecht herleite von Ceryx, des Mercurius und der Herse Sohn 1); und daher glaube ich, daß dieses Gruppo in gedachtem Grabmale gestanden. Ich merke hier bey dieser Gelegenheit an, daß die einzige Statue des Mercurius, an welcher sich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Palastes der Villa Borghese lieget.

** Des Mars.

Mars findet sich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein alter Scribent bezeuget 2); aber ein Mars, wie ihn gedachter Scribent haben will, an welchem das geringste Fäserchen die Stärke, die Kühnheit und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke 3), findet sich nicht im ganzen Alterthume. Die zwo schönsten Figuren desselben sind eine sitzende Statue nebst der Liebe zu dessen Füßen, in der Villa Ludovisi, und ein kleiner Mars auf einer der Basen der zwo schönen Leuchter von Marmor, die in dem Palaste Barberini waren; und beyde sind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgestellet: eben so ist Mars auf Münzen und auf geschnittenen Steinen gebildet.

*** Des Hercules.

Hercules findet sich ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellet, mit Zügen, welche den Unterscheid des Geschlechts fast zweydeutig lassen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunst willfährigen Glycera 4) die Schönheit eines jungen Menschen

1) v. Salmas. not. in Inscr. Herod. Att. p. 109. 2) Justin. Mart. Orat. ad Græc. §. 3. A. 3) Watelet. . 4) Athen. Deipn. L. 13. p. 605. D.

seyn sollte; und also ist er auf einem Carniole des Stoschischen Musei geschnitten 1). Mehrentheils aber wächset dessen Stirn an mit einer ründlichen feisten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichsam aufblähet, zu Andeutung seiner Stärke und beständigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der Dichter sagt, das Herz aufschwellet 2).

††††† Die Jugend verschnittener Naturen im Bacchus.

Die zwote Art idealischer Jugend von verschnittenen Naturen genommen, ist mit der männlichen Jugend vermischt im Bacchus gebildet, und in dieser Gestalt erscheinet derselbe in verschiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächse, und in den schönsten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausschweifenden Hüften des weiblichen Geschlechts, so wie derselbe, nach der Fabel als ein Mädchen erzogen wurde 3). Ja Plinius 4) gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchus hielt, die als eine Venus gekleidet war; daher ihn auch Seneca als eine verkleidete Jungfrau beschreibet 5). Die Formen seiner Glieder sind sanft und flüßig, wie mit einem gelinden Hauche geblasen, fast ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knieen, so wie diese in der schönsten Natur eines Knabens und in Verschnittenen gebildet sind. Das Bild dieser Gottheit ist ein schöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingschaft betritt, bey welchem die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwischen Schlummer

1) Descr. &c. p. 337. 2) Il. ε. v. 550. 642. 3) Apollod. bibl. l. 3. p. 95. B. 4) Plin. L. 36. c. 4. §. 8. p. 279. 5) Oedip. v. 419. 423.

mer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb versenkt, die Bilder desselben zu sammlen, und sich wahr zu machen anfängt: seine Züge sind voller Süßigkeit, aber die fröhliche Seele tritt nicht ganz ins Gesicht. Diese ruhige Fröhlichkeit haben die alten Künstler auch sogar beobachtet im Bacchus als einem Held oder Krieger, auf dessen indischen Feldzuge gebildet, wie sich offenbaret in seiner bewaffneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verstümmelten erhobenen Werke, welches ich besitze; und vermuthlich dieser Betrachtung zufolge findet sich diese Gottheit niemals in Gesellschaft des Mars vorgestellet (denn Bacchus ist keiner von den zwölf oberen Göttern) und Euripides sagt daher, Mars sey den Musen und den Fröhlichkeiten der Feste des Bacchus zuwider (Βρομιου παραμουσος εορταις 1). Man merke bey dieser Gelegenheit, daß Apollonius so gar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer giebt 2). In einigen Statuen des Apollo ist die Bildung desselben einem Bacchus sehr ähnlich, und von dieser Art ist der Apollo, welcher sich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter sich, im Campidoglio, und in drey ähnlichen noch schöneren Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von diesen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret 3), und einer wurde anstatt des andern genommen. Ich kan hier fast nicht ohne Thränen einen ehemals verstümmelten und itzo ergänzeten Bacchus, welcher neun Palme hoch ist, in der Villa Albani, betrachten. Es ist derselbe von dem Mittel

1) Phoenis. v. 792. 2) Apollon. Argon. L. 4. v. 94. 3) Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. 19. & 21.

des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder besser zu reden, es ist sein Gewand oder Mantel bis unter die Schaam herab gesunken, und dieses weitläuftige und von Falten reiche Gewand ist zusammen gefasset, so daß dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, über den Zweig eines Baums, an welchen die Figur gelehnet stehet, geworfen ist: um den Baum hat sich Epheu nebst einer Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen so hohen Begriff von dem, was Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet.

Und zugleich von dem bärtigen Bacchus.

Bacchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Gestalt verehret, sondern auch in der Figur eines männlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird, so, daß das Gesicht in dem holden Blicke und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend giebt. In dieser Gestalt sollte Bacchus wie auf dessen Feldzuge in Indien vorgestellet werden, wo er sich den Bart wachsen ließ; und ein solches Bild gab den alten Künstlern Anlaß, theils zu einem besonderen Ideal, der mit der Jugend vermischten Männlichkeit, theils ihre Kunst und Geschicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen.

Von Köpfen und Brustbildern dieses indischen Bacchus sind die bekanntesten mit Epheu bekränzet, und zwar auf Münzen, von der Insel Naxus, in Silber, deren Rückseite den Silenus mit einem Becher in der Hand vorstellet; in Marmor aber ein Kopf in dem farnesischen Palaste, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der schönste dieser

Köpfe aber ist ein Herme bey dem Bildhauer Cavaceppi, dessen Haare und Bart mit unendlicher Kunst ausgearbeitet worden.

Die ganzen Figuren dieses Bacchus, wenn dieselben stehen, sind allezeit bis auf die Füße bekleidet, und auf allerley Art Werken vorgestellet worden; unter anderen auf zwey schönen Gefäßen von Marmor, mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere sich in dem farnesischen Palaste befindet, das größere und schönere in dem herculanischen Museo. Noch öfter aber siehet man diese Figuren wiederholet auf geschnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrannter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der porcinarischen Sammlung zu Neapel, welches in dem ersten Bande des hamiltonischen Werks stehet, anführe, wo ein bärtiger Bacchus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich gestickten Kleide sitzet.

88 Schönheit der Gottheiten männl. Alters, und der Unterschied eines menschl. und vergötterten Hercules gezeiget.

Dieses sind in Figuren jugendlicher Gottheiten die verschiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Jugend, die auch in dem gemäßen Grade auf dem Gesichte der Gottheiten vom männlichen Alter wohnet, als welches bestehet in einem Inbegriffe der Stärke gesetzter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und diese zeiget sich, so wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche sich in der Blüthe der Jahre wenig äußern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugsamkeit, welche die zur Nahrung unsers Körpers bestimmten Theile nicht vonnöthen hat; und dieses erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und Blut, aber gleichsam Blut, giebt, welches

Cice-

Cicero dunkel und unbegreiflich gesagt findet 1). Das Daseyn und der Mangel dieser Theile unterscheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltsame Menschen zu streiten hatte, und noch nicht an das Ziel seiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seligkeit des Olympus erhabenen Körper desselben; jener ist in dem farnesischen Hercules, und dieser in dem verstümmelten Sturze desselben im Belvedere vorgestellet. Hieraus offenbaret sich an Statuen, die durch den Verlust des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig seyn könten, ob dieselbe einen Gott, oder einen Menschen vorstellen. Mit solchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen bis zum Unerschaffenen erhoben, und die Hand der Künstler brachte Geschöpfe hervor, die von der menschlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menschheit in einer höheren Würdigkeit vorstellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu seyn scheinen.

X Des Jupiters, und insbesondere des Serapis und des Pluto, ingleichen des Aesculapius und der Centauren.

An den Bildungen der Götter in diesem Alter ist noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß sie allenthalben in unzähligen Bildern ähnlich sind, so, daß die Köpfe derselben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger kenntlich sind, als die Bildnisse berühmter Personen des Alterthums; und so wie Antinous bloß aus dem Untertheile seines Gesichts, und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerstümmelten Cammeo in dem Museo Strozzi zu Rom, erkannt wird, so würde es Jupiter seyn durch die Haare seiner

Stirne,

1) De Nat. deor. L. 1. c. 18. & 25.

Stirne, oder durch seinen Bart, wenn sich Köpfe desselben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

Jupiter wurde mit einem immerwährenden heiteren Blicke gebildet 1); und es irren diejenigen, die in einem Kopfe von schwarzem Basalt in der Villa Mattei, welcher eine große Aehnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine gestrenge Mine hat, einen Jupiter mit dem Beynamen des schrecklichen (Terribilis) finden wollen. Diese haben weder beobachtet, daß gedachter Kopf, sowohl als alle solche vermeyntliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blick haben, den sogenannten Scheffel (Modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben sie sich erinnert, daß Pluto, nach dem Seneca, die Aehnlichkeit des Jupiters aber fulminantis hat 2) und, wie Serapis, den Scheffel träget, unter andern an der sitzenden Statue, die in dessen Tempel zu Pozzuoli stand, und sich itzo zu Portici befindet, ingleichen auf einem erhobenen Werke in dem bischöfflichem Hause zu Ostia. Eben so wenig ist bey dem irrig vorgegebenen schrecklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher sich durch den Scheffel auf dem Haupte unterscheidet, eine und eben dieselbe Gottheit war. Folglich stellen solche Köpfe keinen Jupiter, sondern einen Pluto vor; und da von dieser Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekannt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Götter vermehret.

Nicht

1) Martian. Capel. L. 1. p. 18. 2) Senec. Herc. fur. v. 721.

Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Blicks ist Jupiter durch seine Stirn, durch den Bart und durch die Haare kenntlich. Auf der Stirne erheben sich die Haare aufwärts und deren verschiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet seitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer gestochener Kopf desselben, welcher erhoben in Agath geschnitten ist, zeiget. Dieser Wurf der Haare ist als ein so wesentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen desselben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich siehet an den Köpfen des Castors und des Pollux, sonderlich an demjenigen, welcher alt ist auf den zwo colossalischen Statuen derselben auf dem Campidoglio; denn der Kopf der einen von beyden Statuen ist neu.

In ähnlicher jedoch in etwas verschiedener Gestalt pflegen die Haare auf der Stirne des Aesculapius sich zu erheben, so daß in diesem einzelnen Theile kein besonderer Unterscheid ist zwischen dem Vater der Götter und dessen Enkel, welches der schönste Kopf dieser Gottheit, auf dessen Statuen über Lebensgröße, in der Villa Albani, nebst vielen andern dessen Bildern, und unter denselben die Statue des Aesculapius von gebrannter Erde, in dem herculanischen Museo, beweisen kan. Diese große Aehnlichkeit des Enkels mit dem Großvater könte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Großvater ähnlich ist, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geschöpfe, die Erfahrung auch in den Thieren, vornehmlich in den Pferden, bewiesen hat. Obiger Bemer-

merkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechischen Sinnschrift gesaget wird, von der Statue des Sarpedon, dessen Vater Jupiter war, es habe sich in dessen Gesichte der Saame des Vaters der Götter offenbaret (ενι μορφη σπερμα Διος σημαινον) 1), daß, sage ich, dieses nicht in den Augen habe angezeiget werden könen, wie eben dort gesaget wird, sondern daß die Haare auf der Stirne die Anzeige seiner Abkunft gewesen.

Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des Serapis oder des Pluto, an welchem diese Haare auf der Stirne herunter fallen, um dessen Gestalt und Blick trüber und strenger zu machen, wie ein schöner Kopf des Serapis von grünem Basalt, in der Villa Albani, ein colossalischer Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein andrer von schwarzem Basalt in dem Palaste Giustiniani zeigen. Außer dieser Eigenschaft siehet man an einem in Agath sehr hoch geschnittenen Kopfe des Serapis in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel, so wohl als an einem Kopfe von Marmor, in dem Museo Capitolino den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas besonders kan bemerket werden.

Zu eben dieser Bemerkung gehören die Centauren, in Absicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beynahe eben so wie die Haare des Jupiters geworfen sind, um vermuthlich ihre Verwandschaft mit dem Jupiter anzudeuten, da sie nach der Fabel, vom Ixion und einer Wolke, die die Gestalt der Juno hatte, gezeuget worden. Ich weiß zwar wohl, daß der Centaur

 Chiron,

1) Anthol. L. 5. p. 530.

Chiron, in dem herculanischen Museo, an dessen Figur, vermöge der Größe, diese Eigenschaft hätte ausgedrücket werden könen, die Haare der Stirne nicht also geworfen hat; da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borghese, und an dem älteren von den zween Centauren, in dem Museo Capitolino gemachet ist, so bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandschaft der Grund davon seyn köne.

Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterscheidet sich dieser durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig bedecken: denn diese sind länger als an andern Göttern, und ohne gerollete Locken, in sanft geschlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; diese Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwens, so wohl als die Bewegung seiner Augenbraunen, wenn er erzürnt ist 1), scheinet der Dichter vor Augen gehabt zu haben in seinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln seiner Haare und durch die Bewegung seiner Augenbraunen den Olympus beweget.

D des Neptunus.

Neptunus ist in der einzigen Statue desselben, die zu Rom ist, und sich in der Villa Medicis befindet, etwas verschieden von der Bildung des Jupiters: denn es ist der Bart krauser, und ein Unterschied in dem Wurfe der Haare, die sich von der Stirn erheben.

Hier

1) Buffon. hist. natur. T. 18. p. 32.

Hier fällt mir eine mißverstandene Stelle des Philostratus bey, wo derselbe in Beschreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymone saget: κυμα γαρ ηδη κυρτοται) ες τον γαμον, γλαυκον εςι, και τε χαροπου τροπου, πορφυρουν δε αυτον ο Ποσειδων γραφει 1). Olearius in seinen Anmerkungen über diesen Scribenten hat das letzte Comma der angeführten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bey dieser Gelegenheit den Scholiasten des Homerus, der das Wort πορφυρεος mit obscurus erkläret. In einem so wohl als in dem andern ist dieser Ausleger unrichtig. Philostratus saget: das Meer fange an kraus zu werden (κυρτουται), und Neptunus male es mit Purpur; dieses aber gründet sich auf die Bemerkung der ersten Bewegung des mittelländischen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein giebt, so daß die Wellen purpurfärbig scheinen.

Und der übrigen Meergötter.

Völlig verschieden von der Bildung des Neptunus sind die übrigen unteren Meergötter; es ist jedoch hier der füglichste Ort, deren Bildung anzuzeigen. Diese ist, außer einem Brustbilde in dem Museo Capitolino, am deutlichsten ausgedrücket an zween colossalischen Köpfen von Tritonen, die sich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen alten Denkmalen gestochen ist. Es sind diese Köpfe mit einer Art von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaucus beym Philostratus ähnlich sind,

1) Philostr. L. 1. Icon. 7. p. 775.

sind, (Οφρυς λασιαι συναπτουσαι προς αλληλας 1); solche Floßfedern gehen vom neuen über die Backen, und über die Nase, auch um das Kinn herum. Eben so finden sich die Tritonen auf verschiedenen Begräbnißurnen gestaltet, von welchen eine in dem Museo Capitolino stehet.

ee Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden. N. Wie derselbe ist und seyn soll.

So wie nun die Alten stufenweis von der menschlichen Schönheit bis an die göttliche hinauf gestiegen waren, so blieb diese Staffel der Schönheit. In ihren Helden, das ist, in Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unserer Natur gab, näherten sie sich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieselben zu überschreiten, und den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Battus auf Münzen von Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden könen: Minos auf Münzen von Gnossus würde ohne einen stolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen. Die Formen bildeten sie an Helden heldenmäßig, und gaben gewissen Theilen eine mehr als natürliche Erhobenheit; in die Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Absicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche sie suchten; und in derselben soll Myron alle seine Vorgänger übertroffen haben. Dieses zeiget sich auch sogar an dem irrig sogenannten Fechter des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese, dessen Gesicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer bestimmten Person gebildet

1) Philostr. L. 2. Icon. 15. p. 833.

bildet worden: die sägförmigen Muskeln in den Seiten sind unter andern erhabener, rührender, und elastischer, als in der Natur. Noch deutlicher aber läßt sich dieses zeigen an eben diesen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur ist, verglichen mit diesem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laocoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich in einander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind die Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzenes Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, die mehr dem Gesichte als dem Gefühle offenbar werden.

In allen diesen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmste Absicht der Künstler, und die Fabel nebst den Dichtern berechtigte sie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweydeutigkeit des Geschlechts zu gehen, wie in der Figur des Achilles geschehen konte, welcher vermöge der Reizungen seiner Gestalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lycomedes, als ihre Gespielinn, unerkannt blieb; und also erscheinet derselbe in dieser Vorstellung auf einem erhobenen Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede

mei=

meiner alten Denkmale gesetzet ist, so wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Pamfili. Auch im Theseus würde diese zweydeutige Schönheit statt finden, wenn derselbe sollte abgebildet werden, wie er mit einem langen Rocke bis auf die Füße bekleidet, von Troezene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine schöne Jungfrau angesehen wurde, so daß sie sich verwunderten, diese vermeynte weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbegleitet in der Stadt gehen zu sehen 1).

bb. Tadel des Gegentheils. ℵ In Figuren der Helden.

Weder diesen Begriff der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben diesen Held auf einem Gemälde des herculanischen Musei gebildet hat, wie ihm nach dessen Rückkunft von Creta und nach Erlegung des Minotaurs, die atheniensischen Knaben und Madchen die Hände küssen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat sich Nic. Poussin entfernet in einem Gemälde des Hn. Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeisters zu Neapel, wo Theseus den von dessen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart seiner Mutter Aethra entdecket, welches im sechszehenten Jahre seines Alters geschahe. Denn hier erscheinet derselbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet ist. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die sich nicht im geringsten mit den Zeiten des Theseus reimen.

Eben

1) Pausan. L. 1. p. 44.

Eben so wenig hat ein Scribent das Urtheil, welches er fället über die von ihm so genannten Halbgötter und Helden, aus Betrachtung ihrer Statuen gezogen: denn er setzet als Eigenschaften ihrer Bildung von Fleische abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußsohle 1).

Jenen Begriffen der alten Künstler, von der Schönheit der Helden gemäß, hätten die neueren Künstler die Figuren des Heilandes bilden, und denselben also der prophetischen Weissagung ähnlich machen sollen, die ihn als den schönsten der Menschenkinder ankündiget. In den mehresten Bildern aber, und vom Michael Angelo anzufangen, scheinet man die Idea von den barbarischen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kan nichts unedlers von Gesichtsbildung als solche Köpfe des Christus sehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, siehet man in einer kleinen Originalzeichnung desselben, die sich in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorstellet, wo das Haupt desselben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Caracci ist der einzige, so viel ich weiß, der ihm gefolget ist in drey ähnlichen Gemälden von eben der Vorstellung, wovon sich das eine in itzo gedachtem Museo, das andere zu St. Francesco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauskapelle des Palastes Pamfili befindet. Sollte aber eine solche Bildung des Heilandes,

ℑ In Figuren des Heilandes.

we-

1) Watelet.

wegen der angenommenen bärtigen Gestalt desselben, eine anstößige Neuerung scheinen könen; so betrachte der Künstler den Heiland des Leonardo da Vinci, und sonderlich einen wunderbar schönen Kopf von der Hand dieses Künstlers, welcher sich in dem Kabinete des Durchl. Fürsten Wenzel von Lichtenstein, zu Wien befindet: denn in diesem Bilde ist, ungeachtet des Barts, die höchste männliche Schönheit abgebildet, und man kan diesen Kopf als das vollkommenste Muster anpreisen.

Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herab gestiegen sind, von diesen bis zu jenen wiederum hinaufsteigen, auf eben die Art, wie aus Helden Götter entstanden sind, so geschiehet dieses mehr durch Abnehmen als durch Zusetzen, das ist, durch stufenweise Absonderung desjenigen, was eckigt und von der Natur selbst stark angedeutet worden, bis die Form dergestalt verfeinert wird, daß nur allein der Geist in derselben gewirket zu haben scheinet.

dd. Schönheit des weiblichen Geschlechts.

Eben so viel Stufen verschiedener Formen und Gewächse sind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verschieden ist: denn ob sich gleich nebst den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, sind dennoch an den einen so wohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künstler würden durch eine stärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gegangen seyn. Eben daher, so wie ich weniger bey der Schönheit des weiblichen Geschlechts anzumerken finde, ist auch hier das Studium des Künst-

lers viel eingeschränkter und leichter, so wie die Natur selbst leichter in Bildung des weiblichen als des männlichen Geschlechts zu wirken scheinet, indem wenigere Kinder von unserem als von jenem Geschlechte gebohren werden. Daher saget Aristoteles, daß die Wirkungen, da sie auf das Vollkommene auch in der menschlichen Bildung gehen, wenn dieser Endzweck, welches das menschliche Geschlecht sey, durch den Widerstand der Materie nicht habe könen erreichet werden, bilde dieselbe das weibliche Geschlecht. Es ist auch noch ein anderer Grund, woraus sich eben so leicht begreifen lässet, daß die Betrachtung so wohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieser ist, weil die mehresten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet sind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung vom neuen anmerke; dahingegen die mehresten Statuen unseres Geschlechts unbekleidet vorgestellet worden. Man merke jedoch, wenn ich von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Figuren rede, daß dieses von dem Gewächse zu verstehen sey, und ich schließe dadurch den verschiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttinn so wohl als an den Heldinnen besonders ausgedrücket worden, so daß die oberen Göttinnen nicht weniger als die subalternen, wenn sie auch der ihnen gewöhnlich beygelegten Zeichen beraubet worden, kenntlich seyn könen. Mit diesem einer jeden eigenen Charakter in dem Gesichte haben die alten Künstler die Schönheit in ihrem höchsten Grade zu verbinden gesuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen sie dieselbe ebenfalls eingedrucket haben.

α. Der Göttinnen.
αα. Der oberen Göttinnen.
ℵ Der Venus.
* Die mediceische Venus und andere dieser ähnliche.

Unter den Göttinnen stehet Venus billig oben an, als die Göttin der Schönheit, und weil nur diese allein nebst den Gratien und den Göttinnen der Jahrszeiten, oder die Horä, unbekleidet ist; auch deswegen, weil sie sich häufiger als andere Göttinnen und in verschiedenem Alter vorgestellet findet. Die mediceische Venus zu Florenz ist einer Rose gleich, die nach einer schönen Morgenröthe, beym Aufgange der Sonne, aufbricht, und die in ein Alter tritt, in welchem sich die Gefäße zu erweitern und der Busen sich auszubreiten anfängt. Bey dem Stande derselben stelle ich mir diejenige Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieselbe so zu sehen, wie sie sich das erstemal vor den Augen dieses Künstlers entkleiden müssen. Eben diesen Stand hat eine Venus in dem Museo Capitolino, die besser, als es andere dieser Figuren sind, erhalten ist, (denn es fehlen nur einige Finger, und es ist nichts an derselben zerbrochen) ingleichen eine andere die, wie die folgende Inschrift an derselben bezeuget, nach einer Venus, welche zu Troas stand, copiret ist von einem Menophantus.

ΑΠΟ ΤΗϹ &c.

Beyde Statuen aber sind in einem reiferen Alter vorgestellet, und größer als die mediceische Venus. Ein Gewächs jungfräulicher Jahre, wie diese hat, siehet man an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da sie mit dem Peleus vermählet wurde, erscheinet, und von mir im zweyten Theile beschrieben wird.

Die

** Die himmlische Venus.

Die himmlische Venus, das ist, die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verschieden ist, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen ist, bezeichnet. Eben dieses Diadema träget auch die siegreiche Venus (Victrix), deren schönste Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdecket worden, und den linken Fuß auf einen Helm gesetzet hat: es stehet dieselbe in dem königlichen Palaste zu Caserta. Man siehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proserpina vorstellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Gesellschaft der Pallas und der Diana, mit der Proserpina, in den Wiesen bey Enna in Sicilien, Blumen lasen, welches am deutlichsten auf zwo Begräbnißurnen des barberinischen Palastes kan bemerket werden. Anderen Göttinnen ist dieser Hauptschmuck nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte sich derselbe erhebet in dem Gemälde eines schönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticanischen Bibliothek, welches ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe 1).

*** Der Blick der Venus.

Diese aber nicht weniger als jene Venus hat in den sanft geöffneten Augen das schmachtende und das liebäugelnde, welches die Griechen υγρον nennen, gebildet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde; dieser Blick ist jedoch entfernt von den geilen Zügen, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kenntlich machen wollen:

 denn

1) Monum. ant. ined. No. 131.

denn die Liebe ist von den alten Künstlern, eben so wie von ihren vernünftigen Weltweisen, als der Beysitzer der Weisheit, wie sich Euripides ausdrücket (τᾳ σοφιᾳ παρεδρους ερωτας 1) angesehen worden.

**** Bekleidete Venus.

Wenn ich vorher gesaget habe, daß sich nur allein die Venus nebst den Gratien und den Horen unter den Göttinnen unbekleidet finden, ist meine Meynung nicht, daß Venus beständig unbekleidet vorgestellet worden: denn wir wissen das Gegentheil von der Venus des Praxiteles zu Gnidus 2). Es ist auch eine schöne Statue dieser Göttin, die ehemals in dem Palaste Spada war, und nach England gegangen ist, bekleidet, so wie sie es erhoben gearbeitet ist an einem der zween schönen Leuchter 3), die sich ehemals in dem Palaste Barberini befanden und itzo dem Bildhauer Cavaceppi gehören.

ℶ Juno.

Juno ist außer ihrem gipflichten Diadema kenntlich, an den großen Augen, und an dem gebieterischen Munde, dessen Zug dieser Göttin so eigen ist, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerstümmelten Steins in dem Museo Strozzi übrig geblieben ist, durch einen solchen Mund sicher auf eine Juno deuten kan. Der schönste Kopf dieser Göttinn von colossalischer Größe befindet sich in der Villa Ludovisi, wo zugleich noch ein kleinerer Kopf derselben ist, welcher den zweyten Rang verdienet; die schönste Statue derselben aber siehet man in dem Palaste Barberini.

Pallas

1) Eurip. med. v. 843. 2) Plin. L. 36. c. 5. §. 5. 3) Monum. ant. ined. No. 30.

Pallas und Diana sind allezeit ernsthaft und die erstere insbesondere, ist ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, die alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besieget zu haben scheinet; so daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bey den Griechen so wohl als bey den Römern die Augäpfel hatten: denn diese nenneten dieselbe Pupillas, das ist junge Mädchen, und jene κεραι, womit sie eben dieses bedeuteten 1). Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist gesenkt, wie in stiller Betrachtung, wovon das Gegentheil in den Köpfen der Roma erscheinet, die als eine Gebieterin so vieler Reiche eine königliche Freyheit in ihren Gebehrden zeiget, da im übrigen ihr Haupt, wie an der Pallas mit einem Helme bewaffnet ist. Ich muß aber hier erinnern, daß die Bildung der Pallas auf silbernen griechischen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieselbe auf beyden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Brustbildern bemerket habe: denn dort sind ihre Augen groß und ihr Blick gehet vorwärts oder in die Höhe. Diese Göttinn hat insgemein die Haare lang von dem Haupte gebunden, die hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, reihenweis, herunter hängen; und von diesem ihr eigenen Haarputze schei-

2) Pallas.

> Pallas & asperior Phoebi soror, utraque telis,
> Vtraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
>
> Stat. Theb. L. 2. v. 237.

1) v. not. ad Longin. c. 4. p. 32.

scheinet Pallas den wenig bekannten Beynamen Παραπεπλεγμενα bekommen zu haben. Dieses Wort erkläret Pollux mit Αναπεπλεγμενα, wodurch er aber den Begriff nicht deutlicher machet; und vermuthlich deutet jenes Beywort auf so gebundene Haare, deren Art zu binden also gedachten Scribenten erklären würde. Da nun diese Göttin die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kan dieses der Grund gewesen seyn, bey ihren Haaren zu schweren. Es ist nicht gewöhnlich der Pallas rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte gelegt zu sehen, wie dieselbe neben dem Jupiter sitzend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Aurelius im Campidoglio und auf einem Medaglion des Hadrianus, in der vaticanischen Bibliothek abgebildet worden 1).

7 Diana.

Diana hat mehr als alle andere obere Göttinnen die Gestalt und das Wesen einer Jungfrau, und ist mit allen Reizungen ihres Geschlechts begabt, ohne sich derselben bewußt zu seyn; aber ihr Blick ist nicht niedergeschlagen, wie das Auge der Pallas, sondern frey, munter, und fröhlich, und auf den Gegenstand ihres Vergnügens, die Jagd gerichtet, sonderlich da diese Göttin mehrentheils im Laufen gebildet ist, so daß ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über nahe Vorwürfe hinweg gehet. Ihre Haare sind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf gestrichen und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen in einen Knauf gewunden, ohne Diadema oder anderen Schmuck zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden.

Ihr

1) Venut. num. Alb. Vatic. T. I. tab. 2.

Ihr Gewächs ist leichter und geschlanker als einer Juno und einer Pallas, und es würde auch eine verstümmelte Diana unter anderen Göttinnen eben so kenntlich seyn, als sie es ist beym Homerus, unter allen ihren schönen Oreaden. Mehrentheils hat dieselbe nur ein aufgeschürztes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; sie ist aber auch im langen Kleide gebildet, und ist die einzige Göttin, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Brust entblößt hat.

Der Ceres.

Ceres ist nirgend schöner gebildet, als auf einer silbernen Münze der Stadt Matapontus, in Großgriechenland, die sich in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet und auf der Rückseite, wie gewöhnlich, eine Kornähre gepräget hat, auf deren Blatte eine Maus sitzet. Es hat dieselbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleyer oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Gewandes gezogen, und nebst den Aehren und derselben Blättern, ein erhabenes Diadema, nach Art der Juno, hinter den vordern Haaren, die sich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerstreut erheben; so daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proserpina angedeutet werden sollen.

Der Proserpina.

In den Köpfen dieser Göttin, sowohl als in denen ihrer Tochter, haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchste Schönheit zu bilden gesuchet; und man wird schwerlich schönere Münzen, auch vom Gepräge finden, als einige von Syracus sind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proserpina, und auf der Rückseite einen Sieger auf einem

vierspännigen Wagen haben. Eben diese Münze, in der Sammlung des Cabinets von Pellerin, hätte verdienet besser gezeichnet und gestochen zu werden 1). Diese Göttin ist hier mit langen spitzigen Blättern bekränzet, die den Blättern ähnlich sind, welche nebst den Aehren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proserpina, Blätter von Kornstengel sind, und keine Schilfblätter, wofür sie von anderen angesehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethusa finden wollen.

O Der Hebe.

Unter allen Bildern der Göttinnen sind die von der Hebe am seltensten. Auf zwey erhobenen Werken siehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Aussöhnung des Hercules in der Villa des Hrn. Cardinal Alex. Albani vorstellet, stehet neben derselben ihr Name; und dieser Figur ist eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der Villa, völlig ähnlich. Diese Schale wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen. Aus diesen Bildern aber ist kein besonderer Begriff der Hebe zu geben, weil dieselbe ohne beygelegte Eigenschaften ist. Auf einem dritten erhobenen Werke, in der Villa Borghese 2), wo Hebe fußfällig erscheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, ist dieselbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieses Marmors kenntlich; sie ist aber hoch aufgeschürzet, nach Art der Opferknaben (Camilli) und derer, die bey Tische aufwarteten, welches sie also von andern Göttinnen unterscheidet.

Von

1) Rec. de med. du Cab. de Peller. T. 3. p. l. III. 2) Monum. ant. ined.

ββ Die unteren Göttinnen.

Von den unteren und subalternen Göttinnen führe ich insbesondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

Die Gratien.

Die Gratien waren in den ältesten Zeiten, so wie die Venus, deren Nymphen und Gespielinnen jene sind, völlig bekleidet abgebildet; es hat sich aber, so viel mir wissend ist, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieselben also erscheinen, nämlich der mehrmal angeführte dreyseitige hetrurische Altar in der Villa Borghese. Von unbekleideten Gratien sind die Figuren derselben in dem Palaste Ruspoli, die halb so groß als die Natur sind, die größten, die schönsten und am besten erhaltenen; und da die Köpfe den Figuren eigen sind, die an den Gratien in der Villa Borghese hingegen neu und häßlich, so könen jene unser Urtheil bestimmen. Diese Köpfe sind ohne allen Putz, und die Haare mit einer dünnen Schnur um das Haupt herum gebunden, und an zwo Figuren derselben hinten gegen den Nacken so zusammen genommen. Die Mine derselben deutet weder auf Fröhlichkeit noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

Die Horä.

Gesellinnen und Begleiterinnen der Gratien sind die Horä (Ὧραι) das ist, die Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, und Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern, Töchter der Sonne. Diese waren in den ältesten Zeiten der Kunst nur in zwo Figuren vorgestellet; nachher aber wurden drey derselben angenommen, weil das Jahr in drey Zeiten, den Frühling, den Herbst und den Winter eingetheilet

 war,

war, und hießen Eunomia, Dice und Irene. Insgemein sind dieselben von den Dichtern so wohl als von den Künstlern tanzend vorgestellet, und von diesen auf den mehresten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pfleget alsdann nach Art der Tänzerinnen kurz zu seyn, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt ist mit empor stehenden Palmblättern bekränzet, so wie dieselben auf einer dreyseitigen Base der Villa Albani in meinen Denkmalen erscheinen; nach der Zeit aber, da vier Jahrszeiten festgesetzet wurden, wurden auch in der Kunst vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in angeführten meinen Denkmalen siehet. Hier aber sind dieselben in verschiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgestellet, so daß der Frühling einem unschuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine Sinnschrift 1) das Gewächs der Frühlings Horä nennet, und die anderen drey Geschwister steigen stufenweis im Alter. Wenn aber, wie in dem bekannten erhobenen Werke in der Villa Borghese, mehr Figuren im Tanze erscheinen, sind es die Horä in Gesellschaft der Gratien.

Die Nymphen.

Was zweytens die Nymphen betrift, kan man sagen, daß eine jede obere Gottheit, so wohl männlichen als weiblichen Geschlechts, seine eigene Nymphen hatte, zu welchen auch die Musen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekanntesten aber sind zum ersten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genannt, und zum zweyten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebst denselben die Sirenen. Mit

1) Anthol. L. 7. p. 474. l. 10.

Die Musen.

Mit weit mehr Verschiedenheit in Gebehrden, so wohl als was den Stand und die Handlung betrift, sind die Musen auf verschiedenen Denkmalen vorgestellet zu sehen: denn die tragische Muse Melpomene unterscheidet sich auch ohne dem ihr beygelegten Zeichen von der comischen Muse Thalia, und diese, ohne die übrigen Musen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpsichore, denen die Tänze eigen waren. An diese Eigenschaft der zwo zuletzt genannten Musen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue, in dem Hofe des farnesischen Palastes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zusatz eines Kranzes in der linken Hand, eine Flora zu machen vermeynet haben, unter welchem Namen allein dieselbe bekannt ist. Diese Benennung hat nachher, ohne weitere Ueberlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzet ist, eben den Namen beygeleget. Ich weiß wohl, daß die Römer eine Göttin Flora hatten, den Griechen aber, deren Kunst wir in solchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttin nicht bekannt. Da sich nun verschiedene Statuen der Musen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine Urania verwandelt worden, in eben dem Palaste stehet; so bin ich versichert, daß die irrig so genannte Flora entweder Erato oder Terpsichore sey. Was aber die Flora in dem Museo Capitolino betrift, deren Haupt mit Blumen bekränzet ist, so finde ich in derselben gleichwohl keine idealische Schönheit, und bin daher der Meynung, es sey diese Figur das Bild einer schönen

Person, die als eine von den Göttinnen der Jahrszeiten, nämlich in Gestalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgestellet worden. Man hätte wenigstens in der Beschreibung der Statuen des gedachten Musei, bey dieser Figur nicht anzeigen sollen, daß dieselbe einen Blumenstrauß in der Hand hält, da die Hand so wohl als die Blumen ein neuer Zusatz sind.

Die Parcen. Die Parcen, welche Catullus in betagtem Alter mit bebenden und zitternden Gliedern, mit runzelichtem Angesichte, mit gebeugten Rücken und mit einem strengen Blicke gebildet, sind das Gegentheil von dieser Beschreibung auf mehr als einem alten Denkmale. Es finden sich dieselben insgemein bey dem Tode des Meleagers, und sind schöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterscheiden sich durch die ihnen beygelegten Zeichen; die eine schreibet allezeit auf einem aufgerolleten Zettel. Zuweilen finden sich nur zwo derselben, so wie sie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo zu Delphos standen 1).

Die Furien. Es sind so gar die Furien als schöne Jungfrauen (Sophocles nennet sie immerjungfräulich, αει παρθενους) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgestellet. Mit Schlangen und mit brennenden Fackeln, in den entblößten Armen, wider den Orestes bewaffnet, sind dieselben auf einem Gefäße von gebrannter Erde gemalet, welches sich in der porcinarischen Sammlung zu Neapel befindet, und in dem zweyten Bande der hamiltonischen Gefäße an das Licht gestellet worden. Eben so jung

und

1) Pausan. L. 10. p. 858. l. 25.

und schön erscheinen diese rächenden Göttinnen auf verschiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben diese Begebenheit des Orestes abbilden.

Die Gorgonen.

Die von mir zuletzt genannten unteren Göttinnen, die Gorgonen sind zwar, die Köpfe der Medusa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Gestalt aber würde der Beschreibung der ältesten Dichter nicht ähnlich seyn, als welche ihnen lange Zähne wie Schweinshauer geben: denn Medusa, eine von diesen drey Schwestern, ist den Künstlern ein Bild hoher Schönheit geworden, so wie uns auch die Fabel dieselbe vorstellet. Es war dieselbe, wie einige berichteten, deren Erzählung Pausanias anführet 1), des Phorcus Tochter, und regierte nach ihres Vaters Tode, in den Gegenden des tritonischen Sees, so daß sie die Lybier selbst im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Ueberfall in dem Zuge des Perseus, dem sie entgegen gezogen war; und dieser Held, der ihre Schönheit auch in dem erblaßten Körper bewunderte, sonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der schönste Kopf derselben in Marmor ist einer sehr ergänzten Statue des Perseus im Palaste Lanti, in die Hand gegeben; und einer der schönsten auf geschnittenen Steinen ist ein Cammeo in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel, ingleichen ein anderer Kopf der Medusa in Carniol geschnitten, in dem Museo Strozzi, welche beyde von höherer Idea sind, als der so berühmte in eben diesem Museo mit dem Namen des Solons bezeichnete. Diese so berühmte Medusa, die in einen Chal-

1) Pausan. L. 2. p. 159.

Chalcedon geschnitten ist, wurde zu Rom in einem Weinberge bey der Kirche zu St. Johann und Paul, auf dem Berge Celio gefunden von einem Weingärtner, welcher diesen Stein auf dem Platze Montanara, bey dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Waare anbot, die man Anticagliari nennet. Dieser, welcher sich auf dieses Fach nicht viel verstehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdrucken; da es aber im Winter und des Morgens frühe geschahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwey Stücke, und der Verkäufer bekam zween Zechini für denselben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabbatini, ein nicht unbekannter praktischer Antiquarius für drey Zechini. Dieser ließ den Stein in Gold einfassen und verkaufte ihn dem Kardinal Alexander Albani, welcher damals den geistlichen Stand noch nicht erwählet hatte, für fünf Zechini, und dieser überließ denselben Stein wiederum besagtem Sabbatini gegen andere Alterthümer, rechnete ihm aber denselben für funfzig Scudi an.

Der Amazonen.

Zu den Göttinnen geselle ich als idealische Bilder die Heldinnen oder Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung auch so gar in den Haaren sind, und im Gesichte nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen. Es zeigen dieselben eine ernsthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermischte Mine: denn ihre Statuen sind alle mit einer Wunde in der Brust gebildet; und eben so werden es auch diejenigen gewesen seyn, von welchen sich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen sind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet; und da dieses

in dem älteren Stil der Kunst gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, so könte man muthmassen, daß des Etesilaus Amazone, die über des Polycletus und des Phidias Amazonen den Preis erhielt, den nachfolgenden Künstlern zum Muster gedienet habe. Diejenigen, welche zwo Amazonen von Lebensgröße in dem Museo Capitolino ergänzen lassen, haben alles dieses nicht beobachtet: denn weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertiget, schicken sich zu ihren Statuen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen Scribenten belehren könen, welcher sich nicht untersteher zu entscheiden, ob ein mit Lorbeern bekränzter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Klein-Asien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von diesen Heldinnen vorstelle 1). Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits an mehr als einem Orte angezeiget habe 2), daß an keiner Amazone die linke Brust fehlet.

m. Schönheit weiblicher Larven.

Bey Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kan ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bacchus ist, in einem Saale des Palastes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kann; und dieses dienet zu Belehrung derjenigen, die sich alle Larven der Alten scheußlich vorgestellet haben.

Ich

1) Petit. de Amazon. p. 259. 2) Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 184.

c. Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung.

Ich endige diese allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begriff von etwas verstelleten zu geben scheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Kenntniß und Bildung des Schönen bey den Alten von dem, was kaum derselben würdig scheinen könte, bis auf höhere Vorwürfe, desto begreiflicher werde; und dieser Schluß kan um so viel gültiger seyn, da das angeführte Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringsten alter Werke genommen worden. Es kan auch keine von allen Betrachtungen dieser Geschichte allgemeiner werden, als es diese ist, weil dieselbe auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüfet werden kan, da hingegen die Untersuchungen, die den Ausdruck, die Action, die Bekleidung und den Stil insbesondere betreffen, allein im Angesichte der alten Werke selbst anzustellen sind. Denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kan alle Welt sich einen Begriff machen aus Münzen und geschnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, die auch in Ländern zu haben sind, wohin niemals ein Werk eines griechischen Meißels gekommen ist. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der ersten Ptolemäer, ingleichen des Pyrrhus sind nicht unter der Majestät seiner Bilder in Marmor: der Kopf der Ceres auf silbernen Münzen der Stadt Metapontus, in Großgriechenland und der Kopf der Proserpina auf ein paar silbernen Münzen von Syracus übersteigen alle Einbildung; und eben dieses könte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geschnittenen Steinen angezei-

get

get werden. In Bildern der Gottheiten konte auch nichts niedriges noch gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechischen Künstlern dergestalt allgemein bestimmet war, daß dieselbe scheinet durch ein Gesetz vorgeschrieben gewesen zu seyn. Denn Jupiter auf Münzen in Jonien, oder von dorischen Griechen gepräget ist einem Jupiter auf Sicilianischen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Hercules sind auf Münzen und Steinen so wohl als an Statuen, in einer und eben derselben Idee entworfen. Das Gesetz waren die schönsten Bilder der Götter, die von den größten Künstlern hervorgebracht waren, und diesen durch besondere Erscheinungen geoffenbaret zu seyn geglaubet wurden, so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Hercules erschienen sey in der Gestalt, in welcher er denselben gemalet; und in eben dieser Absicht scheinet Quintilianus zu sagen, daß zu Erweckung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter dessen Statue von der Hand des Phidias viel beygetragen habe (cuius pulcritudo adjecisse aliquid etiam receptæ religioni videtur 1). Unterdessen kan die höchste Schönheit, wie Cotta beym Cicero saget, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden, so wenig als in dem schönsten Gemälde von vielen Figuren alle die höchste Schönheit haben könen, welches nicht mehr statt findet, als in einem Trauerspiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen.

1) Quint. Inst. L. 12. c. 10. p. 894.

bb. Von dem Ausdrucke und der Action.

Nächst der Kenntniß der Schönheit ist bey dem Künstler der Ausdruck und die Action zu achten, wie Demosthenes die Action bey einem Redner fand, den ersten, den zweyten und den dritten Theil desselben: denn es kan eine Figur durch die Action schön erscheinen, aber fehlerhaft in derselben niemals für schön gehalten werden. Es soll also im Unterrichte mit der Lehre von den schönen Formen, die Beobachtung des Wohlstandes in Gebehrden und Handeln verbunden werden, weil hierin ein Theil der Gratie bestehet; und deswegen sind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus vorgestellet. Bey Künstlern heißt folglich, den Gratien opfern, auf die Gebehrden und auf die Action in ihren Figuren aufmerksam seyn.

a. Erklärung und Definition derselben.

Das Wort Ausdruck, welches in der Kunst die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und des Körpers, und der Leidenschaften so wohl als der Handlungen ist, begreift in weitläuftigem Verstande die Action mit in sich, im engeren Verstande aber scheinet die Bedeutung desselben auf dasjenige, was durch Minen und Gebehrden des Gesichts bezeichnet wird, eingeschränket, und die Action, wodurch der Ausdruck erhalten wird, beziehet sich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geschiehet. Auf das eine so wohl als auf das andere kan gedeutet werden, was Aristoteles an des Zeuxis Gemälden ausgesetzet hat, nämlich daß sie ohne Ηθος, ohne Ausdruck gewesen, worüber ich mich im zweyten Theile erklären werde.

Der

b. Grundsätze der Künstler im Ausdrucke. aa die Stille und Ruhe. ℵ An und vor sich.

Der Ausdruck im engeren so wohl als weiteren Verstande verändert die Züge des Gesichts und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, die die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist dieselbe der Schönheit. In dieser Betrachtung war die Stille einer von den Grundsätzen, die hier beobachtet wurden, weil dieselbe nach dem Plato, als der Zustand betrachtet wurde, welcher das Mittel ist zwischen dem Schmerze und der Fröhlichkeit 1); und eben deswegen ist die Stille derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist; ja die Erfahrung zeiget, daß die schönsten Menschen von stillem gesitteten Wesen zu seyn pflegen. Eben die Fassung wird in dieser Absicht in dem Bilde, so wohl als in dem der es entwirft, erfordert: denn es kann der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeuget werden, als in einer stillen und von allen einzelnen Bildern abgerufenen Betrachtung der Seele. Außerdem ist die Stille und die Ruhe im Menschen und bey Thieren der Zustand, welcher uns fähig machet, die wahre Beschaffenheit und Eigenschaften derselben zu untersuchen und zu erkennen, so wie man den Grund der Flüße und des Meeres nur entdecket, wenn das Wasser stille und unbewegt ist; und folglich kan auch die Kunst nur in der Stille das eigentliche Wesen derselben ausdrücken.

ℶ Mit dem Ausdrucke vereiniget. b. Der Leidenschaften.

Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und göttliche Figuren menschlich vorzustellen sind, so konte auch in diesen der erhabenste Be-

1) Plat. Rep. L. 8. p. 459. l. 8.

griff der Schönheit nicht beständig gesuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde der Schönheit gleichsam zugewäget, und diese war bey den alten Künstlern die Zunge an der Wage des Ausdrucks, und also die vornehmste Absicht derselben, wie das Cimbal in einer Musik, welches alle Instrumente, die jenes zu übertäuben scheinen, regieret; und so wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Wasser vermischet ist, Wein nennen, eben so soll auch die Gestalt, wenn gleich der Ausdruck die Schönheit überwiegen würde, schön heißen könen. Auch hier offenbaret sich die große Lehre des Empedocles von dem Streite und der Freundschaft, durch deren gegenseitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zustand gesetzet sind: die Schönheit würde ohne Ausdruck unbedeutend heißen könen, und dieser ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die Vermählung zwoer widrigen Eigenschaften erwächset das rührende, das beredte und das überzeugende Schöne.

bb. Die Sittsamkeit.
a. Allgemein.

Die Ruhe und Stille ist zugleich als eine Folge der Sittsamkeit anzusehen, welche die Griechen in Gebehrden, und im Handeln zu beobachten sucheten, dergestalt daß sogar ein geschwinder Gang in gewisser Maaße wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde, indem man in demselben eine Art von Frechheit fand. Einen solchen Gang wirft Demosthenes dem Nicobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander 1). Dieser Denkungsart zufolge hielten die Al-

1) Demosth. adv. Pantanet. p. 70. l. 15. conf. Casaub. Theophr. Char. c. 5. p. 54.

Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen 1). Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich sittsamen Stande derjenige, der einen knechtischen Zwang anzeiget, verschieden ist, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet sind, die mit über einander geschlagenen Händen stehen, so wie Tigranes König von Armenien sich aufwarten ließ von vier Königen, die seine Vasallen waren (επηλλαγμεναις ταις χερσιν) welches die niedrigste Unterwerfung anzeigete (οπερ εδοκει μαλιστα των σχηματων &c. 2).

b. In Figuren von Tänzerinnen.

Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meynung, daß die Action in den Figuren nach der Maaße der älteren Tänze abgewogen und gestellet sey, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten 3). Hiervon kan man sich überzeugen an vielen weiblichen leichtbekleideten Statuen, von welchen die mehresten keinen Gürtel haben, die ohne alle beygelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanze vorgestellet sind 4), so daß wenn auch die Arme fehlen, man siehet, daß sie mit einer Hand von oben über der Achsel, und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe gezogen. In die-

1) Aristot. Eth. ad Nicom. L. 4. c. 5. p. 68. 2) Plutarch. Lucull. p. 923.
3) Athen. Deipn. L. 14. p. 629. B. 4) Molli diducunt candida gestu brachia. Propert. L. 2. el. 18. v. 5.

diesen Figuren muß diese Action dieselben bedeutend machen und erklären; und da verschiedene einen idealischen Kopf haben, kan in ihnen eine von den beyden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore 1), vorgestellet seyn. Solche Statuen finden sich in der Villa Medicis, Albani, auch anderwärts; zwo diesen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludovisi und einige unter den herculanischen Statuen haben keinen idealischen Kopf; eine andere aber, die über dem Eingange des Palastes Caraffa Colobrano zu Neapel stehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet ist; und diese könen wirklich schönen Tänzerinnen errichtet worden seyn, welche unverdiente Ehre diese Personen bey den Griechen erhielten, so daß sich verschiedene griechische Sinnschriften auf Statuen derselben finden 2). Ein sicheres Kennzeichen ist die eine entblößte Brust an solchen Statuen, dieselbe nicht auf gedachte zwo Musen zu deuten, weil solche Entblößung an Musen wider den Wohlstand seyn würde.

cc. Ausdruck in göttlichen Figuren. a. Der Ruhe und Stille.

Der höchste Begriff dieser Grundsätze, sonderlich der Ruhe und Stille findet sich in den Figuren der Gottheiten ausgedrücket, so daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die subalternen Götter ungerührt von Empfindungen sind. Also bildet uns der große Dichter seinen Jupiter, welcher allein durch das Winken seiner Augenbraunen und durch das Schütteln seiner Haa-

1) Schol. Apollon. Argon. L. 3. v. 1. in Hesiod. Εργ. α p. 7. A.
2) Anthol. L. 4. c. 35. p. 362. seq.

Haare den Olympus bewegete. Ein heiterer ruhiger Blick ist nicht allein Figuren der oberen Kräfte, sondern auch den subalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beywörten der Dichter von den Tritonen einen verschiedenen Begriff machen würden, erscheinen dieselben von den griechischen Künstlern gleichsam als Bilder der Meeresstille, wenn es einem grünlich blauen Himmel gleichet, vorgestellet, wie wir dieses bewunderen könen an zween bereits gedachten colossalischen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beygebracht habe in meinen alten Denkmalen.

aa. Im Jupiter.

Jupiter selbst ist daher nicht in allen dessen Bildern auf gleiche Weise heiter gebildet, sondern er hat einen trüben Blick auf einer erhobenen Arbeit des Marchese Rondinini, wo diese Gottheit gebildet ist, nachdem ihr Vulkanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag auf dem Haupte gegeben hat, und voller Erwartung stehet, die Pallas aus dessen Gehirne hervor springen zu sehen. Jupiter sitzet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichsam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze sinnliche und himmlische Weisheit in Gebährung der Pallas an das Licht treten zu lassen. Dieses Werk befindet sich in Kupfer gestochen auf dem Titelblatte des zweyten Bandes meiner Denkmalen.

bb. Im Apollo

Der vaticanische Apollo sollte diese Gottheit vorstellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit seinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieses für einen Gott geringen Sieges. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Göt-

ter bilden wollte, setzete nur den Zorn in die Nase, wo, nach den alten Dichtern, der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrücket durch die hinauf gezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebet, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nüßen der Nase.

γ. Des Wohlstandes.

Da nun dem Ausdrucke der Leidenschaften im Gesichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu seyn pflegen, ist beydes der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kan der Wohlstand genennet werden. Man findet keine Gottheit von gesetztem männlichen Alter mit über einander geschlagenen Beinen stehen; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten 1), so wie es bey den Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken im Sitzen zu legen 2). Ich glaube daher nicht, daß diejenige Statue zu Elis, die also stand, und sich mit beyden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgestellet, wie man den Pausanias glauben machete 3). Die Uebersetzer haben hier die Redensart, τον ετερον των ποδων επιπλεκων τω ετερω, nicht recht verstanden, indem sie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den anderen setzen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italiänischen gambe incrocicchiate heißt, hätte übersetzet werden sollen.

αα. Besonders im Apollo und Bacchus.

Apollo und Bacchus allein sind in einigen Figuren also gestellet, in dem einen die spielende Jugend, und in dem anderen die Weichlichkeit abzubilden: Apollo stehet also in dem

1) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194. l. 10. 2) Id. περι τε ακουειν, p. 78. l. 17. περι δυσωπ. p. 945. l. 1. 3) Pausan. L. 6. p. 517. l. 13.

dem Museo Capitolino 1), und in einigen ähnlichen Figuren der Villa Medicis so wohl, als in der schönsten unter allen diesen Statuen im Palaste Farnese, wie auch in einem herculanischen Gemälde 2); unter den Figuren des Mercurius ist mir nur eine einzige bekannt, die also stehet, nämlich eine Statue der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, über welche der Mercurius von Erzt, in dem Palaste Farnese geformet und gegossen worden. Dieser Stand ist vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen; und diese Statue stehet also in dem Palaste Lancellotti. Ein Mercurius von Erzt, in Lebensgröße, hat eben diesen Stand; man muß aber auch wissen, daß es ein Werk neuerer Zeiten ist.

ββ. An weiblichen Gottheiten.

Unter den weiblichen Gottheiten ist mir keine einzige also gestellet bekannt, und es würde diesen weniger als männlichen Gottheiten anstehen; daher ich es dahin gestellet seyn lasse, ob eine Münze Kaisers Aurelius, auf welcher die Vorsicht mit über einander geschlagenen Beinen stehet 3), alt ist. Nymphen aber kan dieser Stand zukommen; und eine in Lebensgröße, in der Villa Albani stehet also, wie auch eine von den drey Nymphen, die den Hyles entführeten, im Palaste Albani 4). Vermöge dieser Bemerkungen glaube ich berechtiget zu seyn, an dem Alter eines geschnittenen Steins zu zweifeln, auf welchem die so genannte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleget stehet, sonderlich da diese Figur die rechte Brust entblößet zeiget, wel-

1) Muf. Cap. T. 3. tav. 15. 2) Pitt. Erc. T. 2. tav. 17. 3) Triftan. com. hift. T. 3. p. 183. 4) Ciamp. vet. monum. T. 1. tab. 24.

ches sich an keiner einzigen Pallas findet, diese Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geschnittenen Steine, als eine alte Arbeit gezeiget wurde 1), wovon ich aus angeführten Gründen das Gegentheil erkannte 2).

γγ. An betrübten Personen.

Betrübten Personen wurde dieser Stand eigen geachtet: denn also standen in einem Gemälde, welches Philostratus beschreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Nestors (εναλλαττουσι τω ποδε) und beweineten dessen Tod 3); und in eben dieser Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus auf einem erhobenen Werke des Palastes Mattei, ingleichen auf einem Cammeo, die beyde in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden 4), und auf einem herculanischen Gemälde 5).

δδ. An jungen Satyrs.

Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der schönsten im Palaste Ruspoli sind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichsam bäurisch, hinter dem andern gesetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben so stehet der junge Apollo Sauroctono zweymal von Marmor in der Villa Borghese, und von Erzt in der Villa Albani; dieser stellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete.

dd. Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit. a. Allgemein.

Mit eben dieser Weisheit verfuhren die alten Künstler in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß menschlicher Leidenschaften, die allezeit der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrücket,

1) La Chausse Mus. 2) Montf. Diar. p. 122. 3) Philostr. L. 2. Icon. 7. p. 821. 4) Monum. ant. ined. No. 129. 130. 5) Pitt. Erc. T. 4. tav.

cket, und von dem Feuer nur die Funken sehen läßt; das verborgene in ihm suchet, der ihn verehret, oder entdecken will, zu erforschen. Eben dieser Fassung ist auch dessen Rede gemäß; daher Homerus die Worte des Ulysses mit Schneeflocken vergleichet, welche häufig, aber sanft, auf die Erde fallen. Außerdem waren die griechischen Künstler überzeuget, daß, wie Thucydides sagt, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt gesellet zu seyn pfleget, (και το ευηθες, ου το γενναιον πλειστον μετεχει 1) so wie auch Achilles erscheinet, dessen Eigenschaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit, eine offenherzige Seele ohne alle Verstellung und Falschheit ist; und dieser Erfahrung zufolge zeiget sich auf dem Gesichte ihrer Helden kein spitzfindiger, leichtfertiger oder listiger, noch weniger höhnischer Blick, sondern die Unschuld schwebet mit einer zuversichtlichen Stille auf demselben.

In Vorstellung der Helden ist dem Künstler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieser kan sie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünstelten Wohlstand des Lebens, geschwächet waren, weil die angedichteten Eigenschaften zum Alter und zum Stande des Menschen, zur Figur desselben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das schönste in den schönsten Bildungen wählen muß, ist auf einen gewissen Grad des Ausdrucks der Leidenschaften eingeschränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden soll.

1) Thucyd. L. 3. p. 111. l. 13.

Von dieser Betrachtung kan man sich in zweyen der schönsten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchsten Leidens und Schmerzens ist. Die Töchter der Niobe, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser unbeschreiblichen Angst, mit übertäubter und erstarreter Empfindung vorgestellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von solcher entseelten Angst giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen: daher führete Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in seinem Trauerspiele 1). Ein solcher Zustand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der große Künstler konte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben. Laocoon ist ein Bild des empfindlichsten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt ist in höchster Wallung durch den tödtlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers sind leidend und angestrenget ausgedrückt, wodurch der Künstler alle Triebfedern der Natur sichtbar gemachet, und seine hohe Wissenschaft und Kunst gezeiget hat. In Vorstellung dieses äußersten Leidens aber erscheinet der geprüfete Geist eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beschreibung dieser Statue im

zwey-

1) Schol. ad Aesch. Prom. v. 435.

zweyten Theile dem Leser habe suchen vor Augen zu stellen. Auch den Philoctetes,

> Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
> Resonando multum, flebiles voces refert,
>
> Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

haben die Künstler mehr nach den Grundsätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgestellet, wie die Figuren dieses Helden in Marmor und geschnittenen Steinen, welche ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemacht habe, erweisen. Der rasende Ajax des berühmten Malers Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgestellet, die er für Heerführer der Griechen ansahe, sondern nach geschehener That, und da er zu sich selbst kam, und voller Verzweifelung und in äußerster Betrübniß sein Vergehen überdachte 1). So ist derselbe auf der so genannten trojanischen Tafel im Museo Capitolino und auf verschiedenen geschnittenen Steinen 2) gebildet. Es findet sich aber dennoch eine alte Glaspaste, die von einem Cammeo genommen ist, welche den Inhalt der Tragödie des Ajax vom Sophocles vorstellet, nämlich den Ajax, der einen großen Widder tödtet, nebst zween Hirten und dem Ulysses, welchem Pallas diese Wuth jenes seines Feindes zeiget. Dieses seltene Stück wird künftig in dem dritten Bande meiner Denkmale des Alterthums erscheinen.

b. des weiblichen Geschlechts der Heldenzeit.

Im weiblichen Geschlechte insbesondere befolgeten die Künstler den in allen bekannten Trauerspielen der Alten beobachteten und

1) Philostr. L. 2. c. 22. 2) conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch p. 384.

und vom Aristoteles gelehrten Grundsatz, Weiber nicht so vorzustellen, daß sie aus der Eigenschaft ihres Geschlechts gehen, oder dieselben über die Maaße herzhaft und grausam aufzuführen (εςι γαρ ανδρειον μεν το ηθος, αλλα ουχ αρμοττον γυναικι το ανδρειαν η δεινην ειναι 1). In dieser Absicht, wo der Mord des Agamemnons abgebildet worden, erscheinet Clytemnestra bey dieser That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fackel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen. Ein ähnliches Verhältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten, so daß ihre Wuth mit Mitleiden, über die Unschuld ihrer Kinder vermischet war 2); und in Abbildungen eben dieser That in Marmor, ist Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieser Rache.

Nach ähnlichen Grundsätzen sucheten die weisesten unter den alten Künstlern das Ungestaltete zu vermeiden, und entferneten sich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieses unter anderen an der Hecuba auf einem erhobenen Werke meiner Denkmale des Alterthums zu bemerken ist. Denn da diese betagte Königin von Troja insgemein, und insbesondere in ihrer Statue im Museo Capitolino, und auf einer zerstümmelten erhobenen Arbeit in der Abtey Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Gesichte, und auf einem anderen Marmor in der Villa Pamfili, welcher gleichfalls in dem dritten

Bande

1) Aristot. poet. c. 18. 2) Anthol. L. 4. c. 9. p. 317.

Bande gedachter Denkmale erscheinen wird, mit langen, schlaffen und hängenden Brüsten gebildet ist, so siehet man dieselbe auf dem zuerst gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rückkehr ihrer Blüthe gelanget ist. Mit eben dieser Betrachtung will auf dem oben angeführten schönsten irdenen Gefäße der hamiltonischen Sammlung die Figur der Mutter der Medea beurtheilet werden; indem dieselbe nicht älter als ihre Tochter gebildet ist.

ε. Ausdruck in Personen vom Stande.
aa. Der Kaiserinnen.

Berühmte Männer und regierende Personen sind in einer würdigen Fassung vorgestellet, und so wie dieselben vor den Augen aller Welt erscheinen würden. Die Statuen römischer Kaiserinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünstelten Artigkeit in Gebehrden, im Stande und Handlungen, so daß wir in ihnen gleichsam die sichtliche Weisheit sehen, die Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält.

bb. Der Kaiser.

Die römischen Kaiser erscheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabet (ισονομοι); denn die umstehenden Figuren scheinen ihrem Herrn gleich zu seyn, als welchen man nur aus der vornehmsten Handlung, die ihm gegeben ist, von andern unterscheidet. Niemand, der dem Kaiser etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die Gefangenen ausgenommen, und niemand redet sie an mit gebeugetem Haupte; und obgleich die Schmeicheley sehr weit gieng, wie wir vom Tiberius wissen, dem der römische Senat zu Füßen fiel 1), erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, wie sie es gethan

1) Sueton. Tiber. c. 24.

hatte, da dieselbe in Athen zu ihrer Höhe stieg. Ich habe gesaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übriggebliebenen Denkmalen rede: denn außerdem wissen wir, daß auch unbezwungene Könige römischen Heerführern diese Unterthänigkeit bezeuget haben, wie Plutarchus vom Tigranes Könige in Armenien berichtet 1). Da dieser freywillig zum Pompejus kam, stieg er vor dem römischen Lager von seinem Pferde, nahm seinen Degen von der Achsel, und übergab denselben den beyden Liktoren, die ihm entgegen kamen; ja da er vor dem Pompejus erschien, legte er seine Mütze zu dessen Füßen, und warf sich selbst nieder.

Wie sehr man wider die eben angezeigte Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beyspielen, die ich anführen könte, ein erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet ist, und den Baumeister dieses Gewäßers vorstellet, wie er den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieser berühmte Römer einen langen Bart hat, dessen Bildnissen zuwider, die sich so wohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden.

LL. Allgemeine Erinnerung über den Ausdruck ausgelassener Leidenschaften.

Ueberhaupt waren alle ausgelassene Leidenschaften sonderlich aus öffentlichen Werken der Kunst verbannet; und dieses als bewiesen angenommen, kan zugleich als eine Regel dienen, untergeschobene Betrügereyen von dem wahren Alterthume zu unterscheiden, wie man dieses anwenden kan bey einer Münze, auf wel-

1) Plutarch. Pompej. p. 1163.

welcher ein Assyrier und eine Assyrierin an einem Palmbaume gepräget sind, die beyde sich die Haare ausraufen wollen, mit der Umschrift: ASSYRIA. ET. PALAESTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. Die Betrügerey dieser Münze ist bereits erwiesen durch das Wort PALAESTINA, welches auf keiner einzigen lateinischen römischen Münze gefunden wird 1); es hätte aber auch ohne dieser gelehrten Untersuchung durch jene Bemerkung geschehen könen. Denn ich lasse dahin gestellet seyn, ob eine Person, ich will nicht sagen männliches, sondern weibliches Geschlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß könte vorgestellet werden, wie sie sich die Haare ausraufet; aber von einer symbolischen Figur auf einer Münze würde dieses so wenig als an einem öffentlichen Denkmale wohlanständig gedacht heißen könen, und würde, wie die Griechen sagen, nicht κατα σχημα seyn. In solcher Betrachtung ist Hecuba auf einem kurz zuvor angeführten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie sie die Stirn ihres gebeugten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äußersten Traurigkeit, welches in derselben, oder im tiefen Nachdenken der Instinkt zu thun veranlasset. In der Größe dieses ihres Schmerzens neben dem erblaßten Körper des Hektors, ihres Sohns, vergießet dieselbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung versenket ist, zurück gepresset werden, wie Seneca 2) der Andromache sagen lässet:

— Levia perpessae sumus,
Si flenda patimur.

1) Valois obs. sur les medail. de Mezzabarba, p. 151. 2) Seneca Troad. v. 411.

η. Von dem Ausdrucke in den mehresten Werken neuerer Künstler. aa. Allgemein.

Die Weisheit der alten Künstler zeiget sich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, sondern wenig mit viel, welches die Alten παρενθυρσος nennen würden 1), angedeutet haben, und von ihren Auslegern würde erkläret worden seyn, ο παρα πρεπον oder παρα σχημα θυρσω κεχρη) der unzeitig den Thyrsus gebraucht, oder mit demselben erscheinet, nämlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragischen Personen den Thyrsus zu führen pflegten; folglich bedeutet dieses Wort jemand, der in Sachen, socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebühr aufblähet. Ich schiebe diese Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθυρσος von den Auslegern des Longinus nicht gegeben worden sey; unterdessen könte dieses Wort das tadelhafte in dem Ausdrucke der mehresten neueren Künstler bezeichnen: denn ihre Figuren sind in ihren Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um sich bey hellem Tage auch dem geringsten vom Pöbel an dem äußersten Ende verständlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müssen, und der Ausdruck des Gesichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungestaltet waren. Dieser übertriebene Ausdruck wird selbst in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunst ist, gelehret, nämlich in Karls le Brün Abhandlung von den Leidenschaften. In den Zeichnungen zu denselben ist nicht allein der äußerste Grad der Leidenschaften in die Gesichter geleget,

son=

1) Longin. c. 3. p. 24.

sondern in etlichen sind dieselben bis zur Raserey vorgestellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren auf die Art, wie Diogenes lebete; ich mache es, sagte er, wie die Musici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anstimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter ist, die äußersten Enden, als das Mittel zu ergreifen, so wird sie auf diesem Wege schwerlich in den wahren Ton kommen, da es schwer ist, dieselbe darinn zu erhalten: denn hier verhält es sich, wie mit den Leidenschaften selbst, die, wie Chrysippus der Stoiker lehrete, dem Laufe von jähen, steilen Orten ähnlich sind, welcher, wenn man einmal ins Laufen gekommen, sich weder aufhalten lässet, noch zurück zu kehren verstattet; denn da, wie Horatius sagt, die Seelen selbst in den elysischen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerksam sind, weil dieser von Schlachten und von verjagten Tyrannen singet, sind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräusche, als von friedlichen Begebenheiten und vom stillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer stillen Gesellschaft der Weisen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder ist diesem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widersinnig, aber nothwendig; und so wie, nach dem Hippocrates, die Genesung des Fußes die Ruhe ist, muß dieselbe auch bey solchen Künstlern bey der Ruhe anfangen.

Eben so wenig findet sich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bey den neueren übliche Tanzmeistermäßige Grazie

angebracht, die den rückstehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen lässet, als welcher bey den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe also stehet. Wenn aber Philoctetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich besitze, und in den alten Denkmalen beygebracht habe, den rechten Fuß also hält, ist dadurch dessen Schmerz von dem Bisse der Schlange ausgedrücket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denselben zu treten.

cc. Von der Proportion. α. Allgemein.

Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit ist zum ersten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des menschlichen Körpers, zu reden. Die Schönheit kan zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und diese ist der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menschlichen Körpers schön gebildet seyn könen, ohne schönes Verhältniß der ganzen Figur, so kan man füglich über die Proportion, als über einen abgesonderten Begriff und außer dem Geistigen der Schönheit, besondere Bemerkungen machen. So wie nun die Gesundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glück scheinet, so ist, eine Figur schön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieselbe in der Proportion richtig sey; und so wie die Wissenschaft vom guten Geschmacke und von Empfindung gänzlich entfernet seyn kan, eben so kan die Proportion, welche auf dem Wissen bestehet, in einer Figur ohne Tadel seyn, ohne daß dieselbe dadurch schön ist. Viele Künstler sind gelehrt in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geist und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealische der Schönheit von den alten Künstlern als der höhere

Theil

Theil derselben betrachtet worden, so haben sie dieser die bestimmten Verhältnisse unterworfen und gleichsam zugewäget mit einiger Freyheit, die zu entschuldigen ist, wenn es mit Grunde geschehen. Die Brust z. E. von der Halsgrube bis an die Herzgrube, die nur eine Gesichtslänge halten sollte, ist mehrentheils, um der Brust eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll und vielmals noch länger. Eben so verhält es sich mit dem Theile von der Herzgrube bis an den Nabel, welcher um die Figur geschlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Gesichtslänge hat, so wie es sich auch in der Natur schöner wohlgewachsener Menschen findet.

Der Bau des menschlichen Körpers bestehet aus der dritten, als der ersten ungleichen Zahl, welches die erste Verhältnißzahl ist: denn sie enthält die erste gerade Zahl und eine andere in sich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge könen, wie Plato sagt 1), ohne ein drittes nicht bestehen; das beste Band ist dasjenige, welches sich selbst und das verbundene auf das beste zu eins machet, so daß sich das erste zu dem zweyten verhält, wie dieses zu dem mittlern. Daher ist in dieser Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey, welche für die vollkommenste gehalten wurde 2), sind wie die Pythagoräer lehren 3), alle Dinge bestimmet; ja es hat unsere Statur selbst mit derselben ein Verhältniß: denn man hat bemerket, daß im dritten Jahre der Mensch die Hälfte seiner Größe erreichet hat 4).

Der

1) in Timaeo, p. 477. lin. ult. ed. Bas. 2) Plutarch. Tab. man. p. 320. l. 23. 3) Aristot. de cael. & mund. L. 1. 4) Plin. L. 7. c. 16.

Der Körper so wohl, als die vornehmsten Glieder, haben drey Theile: an jenem sind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; der Untertheil sind die Schenkel, die Beine und Füße; und so verhält es sich mit den Armen, Händen und Füßen: Eben dieses ließe sich von einigen andern Theilen, welche nicht so deutlich aus dreyen zusammengesetzet sind, zeigen. Das Verhältniß unter diesen drey Theilen ist im Ganzen wie in dessen Theilen, und es wird sich an wohlgebaueten Menschen der Leib, nebst dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie sich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie sich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Das Gesicht hat nicht weniger drey Theile, nämlich dreymal die Länge der Nase; aber der Kopf hat nicht vier Nasen, wie einige lehren wollen 1). Der obere Theil des Kopfs, nämlich die Höhe von dem Haarwachse an, bis auf den Wirbel, senkrecht genommen, hat nur drey Viertheile der Länge der Nase, das ist, es verhält sich dieser Theil zu der Nase, wie Neun zu Zwölf.

β. Beurtheilung des Vitruvius über die Proportin der Säule.

Wenn wir mit dem Vitruvius annehmen, daß in der Baukunst die Proportion der Säulen von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, und daß sich der Durchmesser des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte, wie der Fuß zu dem ganzen Körper; so könte dieses nicht von der Natur selbst, sondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den ältesten Säulen so wohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland selbst findet sich dieses Verhältniß nicht, und die

1) Watelet Refl. fur la peint. p. 65. n. 4.

die mehresten sind kaum fünf Durchmesser ihres unteren Schafts hoch. Da nun auf einigen uralten hetrurischen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß ist, wie ich im vorigen Kapitel bey dem geschnittenen Steine der fünf Helden wider Theben, angezeiget habe; so muß man entweder sagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur bestimmet worden, oder es findet nicht statt, was Vitruvius vorgiebt; und dieses ist meine Meynung. Es würde auch dieser römische Baumeister, wenn er an das Verhältniß der ältesten dorischen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig gewesen wäre, selbst eingesehen haben, daß seine Vergleichung der Säulen mit der menschlichen Figur willkührlich sey, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieses Scribenten wenigstens auf dessen Seite wahrscheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es könte in dem Verhältnisse einiger alten Figuren gegründet seyn, an welchen der Kopf einen größeren Theil derselben, als in der Natur, ausmachet; aber auch dieses ist nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren sind: denn an den ältesten kleinen hetrurischen Figuren von Erzt ist der Kopf kaum der zehnte Theil ihrer Höhe.

Eine Bemerkung, die der unsterbliche Graf Caylus von den Köpfen der alten Figuren machet, nämlich daß dieselben insgemein sehr groß und stark sind, hat, so viel ich urtheilen kan, keinen Grund. Es saget derselbe dieses bey Gelegenheit des Urtheils des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, deren Köpfe und Gelenke stark gewesen seyn sollen. Dieses Urtheil

hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als wenig bedeutend übergangen werden könen, sonderlich da einem jeden, der die Werke des Alterthums aufmerksam betrachtet, das Gegentheil deutlich erscheinet. Denn woher ist die ungereimte Sage, die von mehr als einem Scribenten wiederholet worden, entstanden, daß der Kopf des farnesischen Hercules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieser Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Hercules ziemlich klein geschienen, welches jedoch eben diese Kunstrichter an mehr als an einem Hercules auszusetzen gefunden hätten, sonderlich wenn man dessen Figuren und Köpfe auf geschnittenen Steinen betrachten wollen. Ich kan also dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beypflichten: denn es war den Alten und sonderlich den Künstlern wie Zeuxis, das Verhältniß des Haupts zum Halse und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekannt, welches sich unter andern aus einer Stelle des Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. "Die Amme", sagt dieser Dichter, „wird der Thetis, wenn sie dieselbe „nach der ersten Brautnacht besuchet, den Hals nicht mehr mit „dem Faden umgeben könen." Man sehe die Ausleger über diese Stelle, ob sie dieselbe in ihr völliges Licht gesetzet haben. Es ist diese Gewohnheit noch itzo in Italien nicht unbekannt, und kan hier zu Erläuterung dienen. Man misset einem Knaben oder einem Mädgen, welche die reifen Jahre zum Genuße des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande; dieses Maaß wird alsdann doppelt genommen, und die beyden Enden

des

des Bandes hält man zusammen, und die Hälfte desselben wird mit den Zähnen gehalten. Wenn dieses Band alsdann ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kan, soll es ein Zeichen der Jungferschaft der Person geben.

γ. Genauere Bestimmung der menschlichen Proportion.

Es ist glaublich, daß die griechischen Künstler, nach Art der ägyptischen, so wie die größeren Verhältnisse, also auch die kleineren, durch genau bestimmte Regeln festgesetzt gehabt, und daß in jedem Alter und Stande das Maaß der Längen so wohl, als der Breiten, wie die Umkreise, genau bestimmt gewesen, welches alles in den Schriften der alten Künstler, die von der Symmetrie handelten 1), wird gelehret worden seyn. Diese genaue Bestimmung ist zugleich der Grund von dem ähnlichen Systema der Kunst, welches sich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ungeachtet der Verschiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lysippus bemerket haben, scheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu seyn. Und so wie in verschiedenen Violinspielern, die unter einem Meister gelernet haben, dieser in jedem von jenen durch Kunstverständige würde erkannt werden, eben so sieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringeren, eben dieselben allgemeinen Grundsätze. Finden sich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältnisse, wie an einem kleinen schönen Torso einer nackten weiblichen Figur, bey dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die

1) Philostr. jun. Prooem. Icon.

Schaam ungewöhnlich lang ist, so ist zu vermuthen, daß diese Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieser Theil also beschaffen gewesen seyn wird. Ich will aber auf diese Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Nase gleich stehet, wie es seyn sollte, sondern ist, wie an dem Brustbilde eines indischen Bacchus des Herrn Kardinals Alexander Albani, so ist dieses ein Fehler, welcher nicht zu entschuldigen ist.

δ. Sonderlich in Absicht auf das Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.

Die Regeln der Proportion, so wie sie in der Kunst von dem Verhältnisse des menschlichen Körpers genommen worden, sind wahrscheinlich von den Bildhauern zuerst bestimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunst geworden, daher das Wort Fuß in der römischen Sprache auch von dem Maaße flüßiger Sachen gebrauchet wird 1); der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmessungen, und die Bildhauer setzten nach der Länge desselben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denselben sechs Längen des Fußes, wie Vitruvius bezeuget 2): denn der Fuß hat ein bestimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Gesicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an, nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das olympische Stadium zu Elis ausgemessen 3). Hieraus aber ist mit dem Lomazzo auf keine Weise zu schließen, daß der Fuß desselben den siebenten Theil seiner Länge gehalten 4); und was eben dieser Scribent gleichsam

als

1) Plin. L. 18. c. 74. p. 536. 2) L. 3. c. 1. 3) Aul. Gel. Noct. Att. L. 1. c. 1. 4) Tratt. della Pit. L. 1. c. 10.

als ein Augenzeuge versichert von den bestimmten Proportionen der alten Künstler an verschiedenen Gottheiten, wie zehen Gesichter für eine Venus, neun Gesichter für eine Juno, acht Gesichter für einen Neptunus, und sieben für einen Hercules 1), ist mit Zuversicht auf guten Glauben der Leser hingeschrieben, und erdichtet und falsch.

Dieses Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einem Gelehrten seltsam und unbegreiflich scheinet 2), und vom Perrault platterdings verworfen wird 3), gründet sich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geschlanken Gewächsen, und dieses Verhältniß findet nicht allein an ägyptischen Figuren, nach genauer Ausmessung derselben, sondern auch an den griechischen, wie sich an den mehresten Statuen zeigen würde, wenn sich die Füße an denselben erhalten hätten. Man kan sich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachsen lassen; am Apollo, welcher etwas über sieben Köpfe hoch ist, hat der stehende Fuß drey Zolle eines römischen Palms mehr in der Länge, als der Kopf; und eben dieses Verhältniß hat Albrecht Dürer seinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß der sechste Theil ihrer Höhe ist. Das Gewächs der mediceischen Venus ist ungemein geschlank, und ungeachtet der Kopf sehr klein ist, hält dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe und einen halben: der Fuß derselben ist einen Palm und einen

 hal-

1) Ibid. L. 6. c. 3. p. 287. 2) Huet. in Huetian. 3) Vitruv. L. 3. c. 1. p. 57. n. 3.

halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs und einen halben Palm.

Eine umständliche Anzeige der Verhältnisse des menschlichen Körpers würde das leichteste in dieser Abhandlung von der griechischen Zeichnung des Nackenden gewesen seyn, aber es würde diese bloße Theorie ohne praktische Anführung hier eben so wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man sich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, hineingelassen hat. Es ist auch aus den Versuchen, die Verhältnisse des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Musik zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen suchen: die arithmetische Untersuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldschlacht, helfen.

dd. Von der Composition.

Ich hänge an diese Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zusammensetzung der Figuren zu erinnern seyn möchte. Hier waren die vornehmsten Regeln der alten Künstler, erstlich die Sparsamkeit in Figuren, und zweytens die Ruhe in ihrer Handlung. In Absicht auf die erstere erscheinet aus sehr vielen ihrer Werke, daß das Gesetz der Schauspiele, nicht mehr als drey Personen zugleich auftreten zu lassen (ne quarta loqui persona laboret 1), welches Sophocles zuerst eingeführet hat 2), auch in der Kunst angenommen und beobachtet worden; ja wir finden, daß die alten Künstler sich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrücken,

1) Hor. art. poet. 2) Aristot. Poet. c. 4 p. 243.

cken, wie der Maler Theon zeigete in der Figur eines Kriegers, der die Feinde zurückhalten wollte, ohne dessen Gegner vorzustellen 1). Es waren auch die alten Künstler, da sie alle aus eben derselben Quelle, dem Homerus, schöpfeten, an eine bestimmte Zahl von Figuren gebunden, weil dort sehr viel Handlungen zwischen zwo oder drey Personen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauschung der Waffen des Glaucus und des Diomedes ist; ferner die Unternehmung des Ulysses und des Diomedes auf das trojanische Lager, nebst der Ermordung des Dolons und unzählige ehemals ausgeführte Abbildungen. Eben so verhält es sich mit der heroischen Geschichte vor dem trojanischen Kriege, wie ein jeder weiß; so daß die mehresten Handlungen in drey Figuren völlig begriffen und geendigt waren. In Absicht auf die Ruhe in der Composition der alten Künstler erscheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehresten neuerer Zeiten, eine Gesellschaft, in welcher sich ein jeder zugleich mit den anderen will hören lassen, oder ein Haufen Volk, wie in einem plötzlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu steigen scheinet; sondern ihre Bilder gleichen Versammlungen von Personen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verstanden sehr wohl das, was wir gruppiren nennen; aber man muß dergleichen Zusammensetzung nicht in den häufigsten erhobenen Arbeiten suchen, die alle von Begräbnißurnen genommen sind, wo die schmale Länge der Form dieses nicht allemal erlaubete; und dennoch finden sich einige von diesen, wo die Composition reich und hau-

fen-

1) Aelian. var. hist. L. 2. c. ult.

fenweis gestellet ist, wie unter anderen der Tod des Meleagers zeiget, welches Stück in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet ist 1). Erlaubete aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, könen sie auch hier unsere Muster seyn, welches aus den alten Gemälden in meinen Denkmalen des Alterthums und aus sehr vielen unter den herculanischen offenbar ist. Ich will nicht von dem reden, was unsere Künstler den Contrapost nennen; denn ein jeder wird erkennen, daß derselbe ihren Meistern im Alterthume sowohl als jenen bekannt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegensätze (Antitheses) welche bey diesen dasjenige sind, was jenes Wort in der Kunst bedeuten soll; folglich soll der Contrapost, so wie die Gegensätze im Schreiben, ungezwungen seyn, und so wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wissens geachtet werden, wie bey den neuern Künstlern geschiehet, bey welchen der Contrapost alles gilt und entschuldiget: mit denselben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in dessen von Marco Antonio gestochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren schwer, die Mörder hingegen ausgezehrt sind. Dieses sagt jener Scribent, ist in Absicht des Contraposts geschehen, um die Mörder dadurch noch abscheulicher vorzustellen 2).

ee. Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers.

Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytisch gegangen, das ist, von dem Ganzen auf die Theile; man könte aber eben so nützlich synthetisch lehren, und nach Untersuchung der Theile das Ganze nehmen. Die Kenntniß des Einzelnen in der Schön-

1) Monum. ant. ined. N. 88. 2) Chambray Idée de la peint. p. 46.

Schönheit muß vornehmlich auf die äußersten Theile gerichtet seyn, weil nicht allein in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung bestehet, sondern weil ihre Form die schwereste ist, und vornehmlich den Unterscheid des Schönen vom häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmet: Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren seyn. Die Beschreibung des Einzelnen aber ist in allen Dingen, also auch hier schwer.

α. Des Haupts; und besonders αα. Des Profils des Gesichts.

In der Bildung des Gesichts ist das sogenannte griechische Profil die vornehmste Eigenschaft einer hohen Schönheit; dieses Profil ist eine fast gerade oder sanft gesenkte Linie, welche die Stirn, mit der Nase an jugendlichen, sonderlich weiblichen Köpfen, beschreibet. Die Natur bildet dasselbe weniger unter einem rauhen, als sanften Himmel, aber wo es sich findet, pfleget die Form des Gesichts schön zu seyn: denn durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch sanft gesenkte Formen das Zärtliche. Daß in diesem Profile eine Ursache der Schönheit liege, beweiset dessen Gegentheil: denn je stärker der Einbug der Nase ist, je mehr weicht jenes ab von der schönen Form; und wenn sich an einem Gesichte, welches man von der Seite sieht, ein schlechtes Profil zeiget, kann man ersparen, sich nach demselben, etwas schönes zu finden, umzusehen. Daß es aber in Werken der Kunst keine Form ist, welche ohne Grund aus den geraden Linien des ältesten Stils geblieben ist, beweiset die stark gesenkte Nase an ägyptischen Figuren, bey allen geraden Umrissen derselben. Das, was die alten Scribenten eine vier-

eckigte Nase nennen 1), ist vermuthlich nicht dasjenige, was Junius von einer völligen Nase ausleget 2), als welches keinen Begriff giebt; sondern es wird dieses Wort von besagtem wenig gesenkten Profile zu verstehen seyn. Man könte eine andere Auslegung des Worts viereckigt geben, und eine Nase verstehen, deren Fläche breit, und mit scharfen Ecken gearbeitet ist, wie die giustinianische Pallas, und die sogenannte Vestale in eben diesem Palaste haben; aber diese Form findet sich nur an Statuen des ältesten Stils, wie diese sind, und an diesen allein.

ββ. Die Stirn.

Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das ist, der schönen Form des ganzen Gesichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beschaffenheit der Stirne eine der vornehmsten Eigenschaften schöner Bildung; und diese bestehet zum ersten darinn, daß dieselbe kurz sey, welches uns theils die eigene Anschauung, theils die Bemerkung der alten Scribenten 3) lehret; dergestalt daß das Gegentheil, das ist, eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird 4). Denn da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu seyn pfleget, ehe der Haarwachs ausgehet und dieselbe entblößet, so hat die Natur selbst dem Alter der Schönheit diese Eigenschaft verliehen, welche also ohne Nachtheil der schönen Form nicht mangeln kan.

Um sich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Personen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedecken, und sich die Stirn um so viel höher vorstel-

1) Philostr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27. 2) de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157. 3) Lucian. amor. p. 902. 4) id. dial. meretr. I. p. 516.

stellen, so wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig seyn kan, wird deutlich in das Auge fallen. Aus eben dem Grunde scheinen die Circassierinnen, um die Stirn noch niedriger scheinen zu machen, die abgestutzten Haare auf derselben herunter zu kämmen, so daß sie fast bis an die Augenbraunen reichen.

γγ. Die Haare auf der Stirne.

a. Ueberhaupt.

Je niedriger aber die Stirn ist, desto kürzer sind die Haare auf derselben, und es pflegen sich die Spitzen den niedrigsten und kürzesten Haaren vorwärts über zu beugen, so wie Petronius an seiner Livie diese Haare beschreibet, welches weder dessen Abschreiber noch Ausleger verstanden haben. Denn wo man lieset: Frons minima, & quae radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel anstatt des Worts radices lesen apices, „ die Spitzen, “ nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie könen sich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der französische Uebersetzer hat hier einen Putz fremder aufgesetzter Haare finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdecket habe: was kan ungereimter seyn!

Der Haarwachs auf der Stirne muß nächstdem zur Vollendung der Schönheit derselben, und um dem Gesichte die eyförmige Gestalt zu geben, rundlich bis über die Schläfe gehen, wie sich dieses an allen schönen Personen findet. Diese Form der Stirn ist allen idealischen und anderen jugendlichen Köpfen der alten Kunst dergestalt eigen, daß man an keinem derselben tiefe

unbewachsene Winkel über den Schläfen siehet. Diese Bemerkung ist von wenigen neueren Bildhauern gemachet worden; und wo man neue jugendlich männliche Köpfe auf alte Statuen gesetzet siehet, unterscheidet sich die ungelehrte neue Idea an den Haaren, welche ausschweifend auf der Stirne hervorlaufen. Bernini hat hier, wie in vielen andern Stücken das Gegentheil für schön gefunden; und Baldinucci, dessen Lobredner, glaubet etwas besonders von dem feinen Geschmacke desselben anzubringen, wenn er berichtet, es habe dieser Künstler, da er Ludwigs XIV. Bildniß in der Jugend selbst modelliret, diesem jungen Könige die Haare von der Stirne weggestrichen, worinn dieser schwazhafte Florentiner seine wenige Kenntniß verrathen hat.

b. Des Herkules.

Diese Form der Stirn, sonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, sind offenbar an allen schönen Köpfen des Herkules, so wohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und sind nebst der Dicke des Halses, wie ich oben angezeiget habe, zugleich ein symbolisches Zeichen seiner Stärke und scheinen auf die kurzen Haare zwischen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es sind also besagte Haare ein Kennzeichen des Herkules, so daß man durch dieselben das Bild dieses Helden von den Köpfen seiner geliebten Iole, die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedecket sind, unterscheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel an einem hoch geschnittenen Kopfe dieser Schönheit sehen kan. Eben dieses Kennzeichen war einer von den Gründen, der mich bewog, einem schönen tief geschnittenen Kopfe

des

des Hercules in dem ehemaligen Stoschischen Museo, da derselbe unter dem Namen einer Jole gieng, seine wahre Benennung zu geben. Eben diese Kennzeichen entdecken sich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion einem griechischen Künstler auf einem Carniole geschnitten, welcher sich in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz befindet: es wäre also hier ebenfalls ein Herkules vorgestellet, und kein Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat 1). Ein anderer Hercules in eben diesem Museo, vom Onesas geschnitten, ist wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfs mangelt, ist die Stirn in den Kupfern desselben von Leuten ergänzet, die obige Bemerkung nicht gemachet haben. Hätten die Münzverständigen diese Beobachtung gemachet, würde man auf vielen Münzen, sonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedecket vorstellen, hier das Bildniß des Herkules erkannt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu sehen vermeynet hat.

c. Alexanders des Großen.

An den Köpfen Alexanders des Großen sind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beständiges und untriegliches Kennzeichen desselben; diese Haare aber sind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiters, für dessen Sohn er angesehen seyn wollte, von der Stirne hinauf gestrichen, und fallen seitwärts bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Diese Art hinaufgestrichener Haare nennet Plutarchus αναςτολην της κομης, da wo er in dem Leben des Pompejus saget, daß dieser die

1) Stosch pier. gr. pl. 8.

Haare wie Alexander getragen habe 1), worüber ich im zweyten Theile dieser Geschichte meine Bemerkung mittheilen werde.

d. Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geschnittenen Steine.

Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirne des Herkules, um den ferneren Nutzen derselben zu zeigen, kan insbesondere angewendet werden bey einem jugendlichen Kopfe nebst der Schulter, welcher in einem Steine des Musei des Königs in Frankreich geschnitten ist 2). Dieser Kopf zeiget eine Figur, die mit einem dünnen durchsichtigen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinauf gezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt; und zu gleicher Zeit verhüllet dasselbe den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase, dergestalt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleyer deutlich ausgedrücket und kenntlich sind.

aa. Falscher Grund dessen Benennung.

Es ist über diesen Stein eine besondere Abhandlung geschrieben 3), in welcher vorgegeben wird, es sey hier abgebildet Ptolemäus, König in Aegypten und Vater der berühmten Cleopatra, mit dem Beynamen Auletes, das ist der Flötenspieler, weil er liebete die Flöte zu blasen 4); und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, (denn um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter ist man unbekümmert gewesen) die Binde φορβειας und φορβειον genannt, sey, die die Flötenspieler sich über den Mund banden, durch deren Oefnung sie die Flöten bis

zum

1) Plutarch. Pompej. p. 1132. l. 4. 2) Mariet. pier. gr. T. 1. p. 379.
3) Baudelot Dairval Diss. sur une pierre grav. du Cab. de Madame, Paris, 1698. 8. 4) Strab. L. 17. p. 796. A.

zum Munde führeten. Dieses Vorgeben könte einen Schein gewinnen, wenn wir von dieser Binde keinen deutlichen Begriff hätten; wir sehen dieselbe aber auf einem dreyseitigen Altare im Campidoglio, wo ein Faun, indem er zwo Flöten bläset, diese Binde über den Mund geleget hat, dessen Kopf in verschiedenen Büchern gestochen ist 1), und also dem Verfasser jener Abhandlung bekannt seyn muß. Wir sehen auch einem Flötenspieler auf einem herculanischen Gemälde den Mund also verbunden 2); und es zeiget sich an beyden, daß φορβειον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede ist, nichts zu schaffen hat.

bb. Aehnlichkeit dieses Kopfs mit dem Herkules.

Es verdienet unterdessen dieser Kopf, da er der einzige in seiner Art ist, eine weitere Untersuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung desselben zu gelangen; und in dieser Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebet sich an demselben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der Stirn sind, wie ich vorher gemeldet habe, beschaffen, und ein Theil der Wangen fänget an sich zu bekleiden bis an das Ohr herunter (συγκατιουσα η κομη τω ιουλω παρα το ους 3).

Cui

1) Mercurial. de gymnast. 2) Pitt. Erc. T. 4. tav. 3) Philostr. L. 1. ic. 11. p. 779.

Cui prima iam nunc vernant lanugine malae.

welches nach einer alten Bemerkung den Bart anmeldet 1). Ja das Ohr scheinet dem Pancratiastenohre des Hercules ähnlich.

cc. Abbildung des Herkules bey der Omphale in demselben.

Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unseren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kan dasselbe mit dem Herkules haben? ich bilde mir ein, der Künstler habe hier den Herkules abbilden wollen, wie er der Omphale Königinn in Lydien dienete; und diese Muthmassung giebt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lippe auf eben diese Weise verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheinet, die bey den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern gemein gewesen, da diese beyden Völker von den tragischen Dichtern, nach dem Zeugniße des Strabo mit einander vermenget wurden 2), sonderlich da sie zugleich vom Tantalus beherrschet wurden 3). Ferner belehret uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die diese unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande, zu verhüllen pflegten 4); so daß in Erwägung dieser beyden Anzeigen meine Muthmassung nicht ungründlich scheinen sollte.

dd Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier.

Diese Bemerkung von der Tracht der Lydier kan Philostratus selbst nicht gemachet haben: denn dieses Volk war nicht mehr

1) Anthol. L. 6. c. 22. p. 440. 2) Strab. L. 14. p. 665. C.
3) Athen. Deipn. L. 14. p. 625. F. 4) Philostr. L. c. 30. p. 808.

mehr zu dessen Zeit, so wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieser Länder in Kleinasien hatten damals eine ganz andere Gestalt angenommen; es muß also ein älterer Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekannt ist. Unterdessen redet Euripides von einer ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieser Dichter in seiner Hecuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königinn von Troja, da er den entleibten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen sah, fragete: wer der todte Trojaner sey; denn ein Griech kann es nicht seyn, sagte er, weil dessen Körper verhüllet ist:

— τιν ανδρα τον δ' επι σκηναις ορω
Θανοντα τρωων; ου γαρ Αργειων πεπλοι
Δεμας περιπτυσσοντες, αγγελλουσι μοι.

Hecub. v. 732.

denn hier ist nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, sondern von einer besonderen Tracht der Phrygier, die von der griechischen Kleidung verschieden war. Will man aber diese Stelle überhaupt von der phrygischen Kleidung verstehen, so übergehe man meine Anmerkung als müßig.

ee. Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäße von gebrannter Erde.

Dieses sage ich nicht aus Mistrauen gegen meine vorgebrachte Muthmaßung über die bey den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Gesichts, sondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen hamiltonischen Sammlung in Kupfer gestochen zu

finden ist. Diese Malerey wollte ich von neuem gezeichnet, zu Anfange dieses zweyten Abschnitts beybringen, um mich deutlicher erklären zu können; und merke hier an, daß dieses Gefäß aus Alexandrien in Aegypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

Es ist daselbst ohne Zweifel Herkules vorgestellet, wie er gedachter Omphale verkaufet wird, die hier in Gesellschaft drey anderer weiblicher Figuren sitzet. Diese Königinn hat über ihr Unterkleid sich in ein dünnes durchscheinendes Gewand eingewickelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, sondern auch über das Untertheil des Gesichts bis über die Nase herauf gezogen ist, auf eben die Art wie wir den Kopf des in Stein geschnittenen Herkules sehen. Wenn also der Künstler dieses Steins die ganze Figur des Herkules hätte zeigen wollen, würde er dieselbe auf ähnliche Art gekleidet haben: denn auch die Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße gieng und Βασαρα hieß 1). Man nennete es auch überhaupt λυδιος, mit dem Beysatze λεπτος, das dünne, wie Athenäus 2), wider des Casaubonus Muthmassung 3) muß gelesen werden, und also zugleich aus dem obigen erläutert wird. Herkules, welcher zu ihr kömmt, lässet die rechte Hand auf seiner Käule ruhen, und mit der linken berühret er die Knie der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwischen diesen beyden Figuren schwebet eine kleine männliche Figur die ein Genius

1) Poll. Onom. L. 7. segm. 60. 2) Athen. Deipn. L. 6. p. 256. l. ult.
3) Casaub. in Athen. L. 6. c. 16. p. 451.

nius scheinet, vielleicht aber Merkurius seyn könte, welcher den Herkules der lydischen Königinn verkaufete 1); es würde jedoch dieses der einzige Merkurius mit langen Flügeln auf dem Rücken seyn, der sich in alten Denkmalen findet. Oder es kann dieses geflügelte völlig weiße Kind die Seele des vom Herkules erschlagenen Iphytus vorstellen, anzuzeigen, daß die Aussöhnung dieses Todschlags die Ursach war, warum Herkules, nach dem Orakel des Apollo, der Omphale verkaufet wurde 2); wo es nicht die Liebe ist, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor sie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebsten. Die vor der Omphale sitzende weibliche Figur hat die Haare nach männlicher Art hinterwärts kurz geschnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich ist, nicht ohne besondere Andeutung geschehen seyn wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmassung hierüber wagen darf. Sollte diese Person nicht etwa ein Mädchen vorstellen, die verschnitten war, da die Lydier die ersten waren, die an die weibliche Natur auf diese Art die Hand legeten; und diese Erfindung wird dem lydischen Könige Andramytus, welcher der vierte König dieses Landes vor der Omphale war, zugeschrieben, um sich solcher weiblichen Geschöpfe anstatt der männlichen Verschnittenen zu bedienen (χρηϑαι αυταις αλλοτι αλλων ευνουχων 3). Durch was für ein Zeichen aber war eine solche weibliche Person an ihrem Leibe selbst anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz

 sind,

1) Sophoc. Trachin. v. 280. Apollod. bibl. L. 2. p. 73. B. 2) Diod. Sic. L. 4. p. 237. 3) Athen. Deipn. L. 11. p. 515. E.

sind, wie junge Leute männliches Geschlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichsam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verschnittene junge Leute dieselben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieses Gefäßes hatte durch eine solche Person die Vorstellung seines Bildes, und das Land so wohl, wo dieses vorgegangen, als die Person einer Königinn der Lydier deutlicher bestimmet, ohne mich in Erforschung anderer Ursachen, die er vielleicht gehabt haben kann, einzulassen; wie ich denn mit Stillschweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden eingefallen ist, in Betrachtung der ausgelassenen Geilheit der lydischen Weiber.

e. Von Köpfen des Hyllus.

Ich befürchte nunmehro beynahe, daß die Untersuchung eines so merkwürdigen Steins dem Leser eine Ausschweifung scheinen könte, und ich sollte also billig meinen Faden wieder suchen, nämlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Gesichts; ich kann aber nicht umhin bey dieser Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von schöner idealischer Bildung bekannt zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Herkules gleichen, und mit einem Diadema umgeben sind. Das besondere an beyden sind Löcher oben auf beyden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum stecken kann, die also scheinen gedienet zu haben, Hörner in denselbigen zu befestigen; an dem einen dieser Köpfe waren diese Löcher von einem neueren Bildhaner voll gefüllet. Die Bildung so wohl als die Haare erlauben nicht auf Bockshörner und auf junge Faune zu schließen; es haben also hier vermuthlich kleine Ochsenhörner ge-

gestanden. Diese waren den Köpfen des ersten Seleucus, Königs in Syrien gegeben 1), dessen Bildnissen unsere Köpfe aber nicht ähnlich sind. Ich bin folglich der Meynung, daß hier Hyllus der Sohn des Herkules vorgestellet worden, dessen Bilder, nach dem Ptolemäus Hephästio, ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten 2), und das andere wird ihm der Bildhauer gegegeben haben. Den einen Kopf besitze ich; der andere ist in dem Museo des Hrn. Barthol. Cavaceppi.

ββ. Die Augen. α. Die schöne Form derselben überhaupt.

Noch mehr als die Stirn sind die Augen ein wesentlicher Theil der Schönheit, und in der Kunst mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieser, sondern in jener die schöne Bildung derselben bestehet, in welcher die verschiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, ist überflüßig zu sagen, daß große Augen schöner als kleine sind; ich wiederhole auch nicht, was andere bereits angemerket haben 3), daß das Wort Βοωπις, womit besonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf Ochsenaugen zu deuten sey, sondern das βο, als ein επιτατικον, wie die Sprachlehrer reden, so wie hier als in vielen anderen Worten, die mit diesem Vorsatz zusammengesetzet sind, eine Vergrößerung bedeute; daher der Scholiast des Homerus βοωπις übersetzet μελανοφθαλμος, mit schwarzen Augen, und καλη το προσωπον, schön von Gestalt 4). Man kann auch sehen, was der gelehrte Martorelli in seinen neapolitanischen Alterthümern hierüber saget 5).

1) Liban. in Antioch. p. 351. 2) ap. Phot. biblioth. p. 475. 3) Exc. de Ant. Constantp. p. 127. A. 4) Schol. Il. δ. v. 50. 5) Martorelli antich. Napol. Voll. II. degli Euboici, p. 107.

β. In der Kunst und an idealischen Köpfen.

An idealischen Köpfen liegen die Augen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Knochen der Augenbraunen wird dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Mine, aber an großen Figuren, die entfernt von dem Gesichte gestellet wurden, würde das Auge, da der Apfel mehrentheils glatt ist, ohne diese Vertiefung wenige Wirkung und Ausdruck geäußert haben. Die Kunst gieng also hier von der Natur ab, und brachte durch die Tiefe und durch die Erhobenheit mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches widrigenfalls wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben gewesen wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde. Aus dieser Form des Auges machete nachher die Kunst eine fast allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren: denn man siehet an Köpfen auf Münzen die Augen eben so tief liegen. Auf Münzen fieng man auch zu erst an, das Licht, wie es die Künstler nennen, durch einen erhobenen Punct auf dem Sterne des Auges anzudeuten; und dieses bereits vor des Phidias Zeiten, wie man auf Münzen des Gero und Hiero, der Könige von Syracus, siehet. Aus obigem Grunde und in eben der Absicht scheinet man eingesetzte Augen gemacht zu haben, welches bereits in den ältesten Zeiten bey den ägyptischen Bildhauern üblich war; von diesen Augen wird unten besonders gehandelt werden.

γ. Augen der Gottheiten.

So war allgemein die Schönheit der Augen bestimmet; und ohne von dieser Form abzugehen, wurden dieselben dennoch an Köpfen der Gottheiten verschieden gebildet, dergestalt daß das

Auge

Auge selbst ein Kennzeichen von ihnen ist. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derselben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus hingegen hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das liebreizende und schmachtende, welches die Griechen υγρον nennen. Ein solches Auge unterscheidet die himmlische Venus von der Juno; und jene weil sie ein Diadema hat, wie es diese trägt, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemachet haben, für eine Juno gehalten worden. Viele der neueren Künstler scheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das was Homerus βοωπις nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervor quellen, zu bilden vermeynet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeynten Cleopatra in der Villa Medicis, wie die Augen an gehängten Menschen seyn würden; und eben diese Augen scheinet ein Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom, an der Statue einer heiligen-Jungfrau in der Kirche zu St. Carlo al Corso, zu seinem Modelle gewählet zu haben.

ee. Die Augenlieder.

Den Alten ist in Bemerkung der Schönheit nichts unentdecket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder: denn das Wort ελικοβλεφαρος beym Hesiodus, scheinet auf eine besondere Form derselben zu deuten. Der Haufen späterer griechischer Sprachlehrer erkläret dieses Wort sehr unbestimmt und weitläuf-

tig

tig mit καλλιβλεφαρος, das ist, mit schönen Augenliedern. Der Scholiast des Hesiodus hingegen dringet zum inneren und geheimen Verstande, und will, daß ελικοβλεφαρος Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, welcher mit den jungen Schlingen der Weinreben verglichen worden 1). Diese in ihrer Maaße gedeutete Vergleichung könte statt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Randes schöner Augenlieder betrachtet, welcher sich hier an den vorzüglichsten idealischen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und sonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den colossalischen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludovisi, ist dieser Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculanischen Museo sind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derselben (βλεφαριδες) mit feinen eingesetzten Spitzen angedeutet gewesen.

ζζ. Die Augenbraunen. α. Die Eigenschaft ihrer Schönheit.

Die Schönheit der Augen selbst wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichsam gekrönet, die desto schöner sind, in je dünneren Faden von Härchen dieselben gezogen erscheinen 2), welches in der Kunst an den schönsten Köpfen die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Dieses ist οφρυων τε το ευγραμμον, welches Lucianus an den Köpfen des Praxiteles besonders schön fand 3). In Anzeigung der Eigenschaft der Schönheit der Augenbraunen, die Petronius in folgenden Worten giebt: Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, & rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne an=

1) Strays voy. T. 2. p. 75. 2) Virg. Aen. 8. v. 63. 3) Imag. p. 5.

anstatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam setzen, ungeachtet ich weiß, daß in dem Verstande, wo strictura bey den Scribenten vorkömmt, dasselbe hier nicht anzubringen ist. Wenn man aber demselben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet ist, giebt, würde Petronius haben sagen wollen, bis an die Gränzen der Backen über den Wangen: denn stringere heißt auch so viel als radere, das ist, genau und dicht vorbey streichen 1).

β. Widerlegung der zusammen gewachsenen Augenbraunen.

Ich habe mich hier billig gewundert, wie Theocritus, der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zusammen laufen, schön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierinn gefolget sind, unter welchen Isaac Porphyrogenetes ist, der solche Augenbraunen dem Ulysses giebt (συνοφρυς: 2), ingleichen der vermeynte Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briseis durch zusammen gewachsene Augenbraunen bezeichnen will. Bayle fand dieses, auch ohne Kenntniß der Kunst, fremde gedacht, und meynet, daß solche Augenbraunen der Briseis zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden 3). Man kann aber versichert seyn, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben so gedacht haben, unter welchen Athenäus ist, der die abgesonderten Augenbraunen an einer schönen Person lobet. Es sind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Titus, und an einem anderen Kopfe in dem Palaste Giustiniani, mit einander vereiniget; man glaube aber nicht,

1) Virg. Aen. 8. v. 63. 2) ap. Rutgers. var. lect. L. 5. c. 20. p. 511.
3) Bayle Dict. v. Briseis.

daß dieses geschehen, die Schönheit dieser Personen zu erheben, sondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdessen obgleich Suetonius die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerket, finden sich dieselben an keinem einzigen seiner Köpfe also vorgestellet. Augenbraunen, die sich zusammen ziehen, sind, wie eine griechische Sinnschrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit:

Ὀθρασυς, υψαυχην τε, και οφρυας εις εν αγειρων 1).

ψη. Der Mund.

Nebst den Augen ist der Mund der schönste Theil des Gesichts; die Schönheit dessen Form aber ist allen bekannt, und hat keiner schriftlichen Anzeige vonnöthen; so daß auch ein jeder weiß, daß die untere Lippe völliger als die obere zu seyn pfleget, wodurch zugleich unter derselben und über dem Kinne die gesenkte Tiefe entstehet, die dem Kinne eine völligere Rundung giebt. An einer von den zwo schönen Statuen der Pallas, in der Villa Albani, lieget die Unterlippe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdrucke der Ernsthaftigkeit. An Figuren des ältesten Stils pflegen die Lippen geschlossen zu seyn; nicht völlig geschlossen aber sind dieselben an allen göttlichen, so wohl weiblichen als männlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunst, und sonderlich an der Venus, das schmachtende der Sehnsucht und der Liebe in ihr auszudrücken; und eben dieses kann auch von heroischen Figuren gemerket werden. Auf die Oefnung des Mundes einer Statue des Apollo in dem Tempel desselben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare:

Hic

1) Anthol. L. 7. p. 459. l. 18.

Hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra.
L. 2. el. 23. v. 5.

In ähnlichen Bildern bestimmter Personen pfleget das Gegentheil zu seyn; und die Köpfe der Kaiser überhaupt haben ohne Ausnahme geschlossene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des älteren Stils ist an einigen mit einer eingeschnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber ist dieser Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geschehen, um an Figuren die in einer gewissen Entfernung standen, den Zug desselben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren die im Lachen, so wie es einige Satyrs oder Faunen sind, vorgestellet worden, haben die Zähne sichtbar, und von Figuren der Gottheiten mit einem solchen Munde ist mir nur bekannt eine Statue des Apollo des älteren Stils, in dem Palaste Conti.

99. Das Kinn.

Das Kinn wurde von den griechischen Künstlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübgen unterbrochen: denn dessen Schönheit bestehet in der rundlichen Völligkeit seiner gewölbeten Form; und da das Grübgen, Νυμφη genannt 1), nur einzeln in der Natur und gleichsam etwas zufälliges ist, so wurde es von jenen Künstlern nicht, wie von neueren Scribenten 2), als eine Eigenschaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet. Daher ist das Grübgen nicht sichtbar an der Niobe und an ihren Töchtern, und weder an der albanischen Pallas,

 noch

1) Poll. Onom. L. 2. segm. 90. 2) Franco dial. della belez. P. 1. P. 24. Rolli rime, p. 13.

noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, so wenig als an der Proserpina, auf Münzen von Syracus, den Bildern der höchsten weiblichen Schönheit; von den schönsten männlichen Statuen hat weder Apollo noch der Meleager im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, so wenig als was sonst von schönen idealischen Figuren übrig ist, dieses Grübgen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Museo des Collegii Romani, und die Venus zu Florenz, haben dieses Grübgen, als einen besonderen Liebreiz, nicht als etwas zur schönen Form gehöriges; und es beweiset nicht das Gegentheil von dem, was ich sage, wenn Varro dieses Grübgen einen Eindruck des Fingers der Liebe nennet. Da also die völlige Großheit des Kinns eine Eigenschaft von dessen Schönheit ist, die allgemein bekannt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Alterthums beobachtet worden, so kann man sicher schließen, wenn in Zeichnungen derselben das Kinn unterwärts wie eingekniffen ist, daß dieser Einbug eine Unwissenheit des Zeichners sey; und wo sich ein solches Kinn an alten idealischen Köpfen finden sollte, kann man billig muthmassen, daß eine neue unwissende Hand hier habe künsteln wollen. Ich zweifele daher, ob der schöne Mercurius von Erzt, in dem herculanischen Museo, ursprünglich ein solches Kinn gehabt habe; sonderlich da versichert wird, daß der Kopf desselben in viele Stücke zertrümmert gefunden worden.

11. Der Ohren. Ueberhaupt.

Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleiße, als die Ohren, ausgearbeitet zu seyn, und die Schönheit, sonderlich der Ausarbeitung ist hier eins von den untrügli-

chen

chen Kennzeichen, das Alte von dem Zusatze und von der Ergänzung zu unterscheiden; dergestalt, daß wenn man über das Alter geschnittener Steine zweifelhaft ist, und man siehet, daß das Ohr nur wie angeleget und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet ist, man die Arbeit ohne Zweifel für neu erklären kann. An Figuren bestimmter Personen kann man zuweilen, wenn das Gesicht verunstaltet und unkenntlich geworden ist, aus der Form des Ohrs, die Person selbst errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen inneren Oefnung auf einem Marcus Aurelius zu schließen ist. In solchen Figuren sind die alten Künstler so aufmerksam auf dieses Glied gewesen, daß sie auch das Unförmliche angedeutet haben, wie dieses unter anderen an einem schönen Brustbilde des Marchese Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu sehen ist.

Ringer oder Pancratiastenohren.

Nebst den unendlich verschiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben selbst gebildet worden, oder Copieen derselben sind, bemerket man ein ganz besonderes Ohr an idealischen Figuren so wohl, als auch an einigen die bestimmte Personen vorstellen; und dessen Eigenschaft bestehet darinn, daß es platt geschlagen und an den knorpelichten Flügeln geschwollen erscheinet, wodurch der innere Gang enger und das ganze äußere Ohr selbst zusammengezogen und kleiner geworden ist. Ein solches Ohr wurde ich zu erst an einigen Köpfen des Hercules gewahr, und ich muthmassete, daß hierinn eine verborgene Bedeutung liegen müsse, die ich mir, vermittelst des Bildes, welches uns Philostratus vom Hector giebt, gefunden zu haben glaube.

Dieser Scribent führet den Palamedes redend ein, und läßet ihn die Statur und die Eigenschaften der griechischen und phrygischen Helden im trojanischen Kriege beschreiben, wo er insbesondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und saget, daß derselbe Ωτα κατεαγως, das ist, daß er die Ohren zerbrochen und zerschlagen gehabt habe. Diese Ohren waren ihm so geworden, nicht im Ringen, wie sich Philostratus ausdrücklich erkläret, weil dergleichen Uebungen unter den asiatischen Völkern noch nicht eingeführet waren, sondern im Gefechte mit den Ochsen. Was hier Ωτα κατεαγως heißt, erkläret eben derselbe mit der Redensart, Αμφι παλαιςραν πεπονημενα τα ωτα, das ist, durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplatze, wie er sie dem Nestor giebt. Ich verstehe indessen nicht, auf was Art vom Hector könne gesagt werden, daß er solche Ohren im Kampfe mit Ochsen bekommen habe; und eben dieser Zweifel ist dem Vigenere in der französischen Uebersetzung des Philostratus entstanden; daher glaube ich, daß der letzte Uebersetzer, in der Leipziger Ausgabe dieses Scribenten, um aller Schwierigkeit auszuweichen, sich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen gesuchet habe, indem er Ωτα κατεαγως gegeben hat, Athletico erat habitu.

Philostratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde des Plato, wo dieser den Socrates folgende Frage an den Charicles thun läßet: " Sage mir, ob die Athenienser vom Pericles " besser gemacht worden sind, oder vielmehr geschwätzig und " lasterhaft? worauf Charicles also antwortet: " Wer wird die" ses sagen, als nur diejenigen, welche die Ohren zerschlagen haben:

ben: Των τα ωτα κατεαγοτων ακουεις ταυτα; das ist, Leute die nichts anders wissen, als auf dem Kampfplatze zu schlagen. Dieses zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künsten zugethan waren, die Pericles in Athen empor gebracht hatte, und mehr die Uebungen des Leibes schätzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernt von meiner Meynung also übersetzet hat: Haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent: das ist, dieses hörest du von denen sagen, die von solchem Geschwätze die Ohren voll haben. Denn meine Muthmassung, in Absicht auf die Spartaner, gründet sich auf eine andere Stelle des Plato in dessen Protagoras, wo unter den Eigenschaften, welche die Spartaner von den übrigen Griechen unterschieden, von jenen gesaget wird: Οι μεν ωτα τα κατεαγνων): die die Ohren zerschlagen haben. Aber auch diese Redensart ist irrig ausgeleget worden, indem Meursius annimmt, daß die Spartaner sich die Ohren selbst zerschnitten haben (aures sibi concidunt); und daher hat eben derselbe auch die folgenden Worte ιμαντας περιελιττον, nicht besser verstanden, in der Meynung, die Spartaner hätten sich die Ohren, nachdem sie dieselbe zerschnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verstehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede ist, die um die Hände gewickelt wurden, wie es ein anderer Gelehrter vor mir eingesehen hat.

Ein Ringer mit solchen Ohren heißt beym Lucianus Ωτοκαταξις, und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Laertius Ωτοθλαδιας, da wo dieser Scribent von dem Philosoph Lycon redet,

det, welcher ein berühmter Ringer war. Dieses letzte Wort wird vom Hesychius und vom Suidas erkläret τα ωτα τεθλασμενα, „zerquetschte Ohren“ und kann mit dem Daniel Heinsius nicht von verstümmelten Ohren verstanden werden. Salmasius, der diese Stelle des Laertius anführet, hält sich lange auf bey dem Wort εμπιντις, übergehet aber mit Stillschweigen das schwerere Wort Ωτοθλαδιας.

Solche Ohren hat zum ersten Hercules, weil er in den Spielen, die er selbst dem Pelops des Tantalus Sohns zu Ehren bey Elis anordnete, den Preis als Pancratiast davon trug, wie nicht weniger in den Spielen, die Acastus der Sohn des Peleus zu Argos feyerte. Ferner ist Pollux mit solchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pancratiast erhielt in den ersten pythischen Spielen zu Delphos, und diese Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhobenen Werke der Villa Albani ist der Grund gewesen, dasselbe auf den Pollux zu deuten, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums dargethan habe. Man bemerket eben solche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur desselben, in der Farnesina. Es ist aber zu merken, daß nicht an allen Bildnissen des Hercules solche Ohren erscheinen: diejenigen, die ihn als einen Pancratiasten und folglich mit jenem Zeichen vorstellen, sind, von Statuen, die des Hercules von Erzt im Campidoglio, und sechs andere von Marmor, die eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, die dritte im Palaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese, die fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste

in

in dem Garten des Palastes Borghese. Unter den Köpfen des Hercules mit solchen Ohren kann ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Palaste Barberini, in der Villa Albani, der schönste aber von allen ist eine Herme des Grafen Fede, die in der Villa Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden ist. Die Bemerkung solcher Ohren an zwey Brustbildern eines jugendlichen Hercules, von Lebensgröße und von Erzte, in dem herculanischen Museo, hätte in denselben, da diese außerdem durch ihre Bildung und Haare kenntlich seyn konten, die wahre Vorstellung bestätigen können. Da aber weder dieses noch jenes beobachtet worden, hat man den jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Augustus Enkel 1), und den älteren für einen Ptolomäus Philadelphus 2) angegeben.

Durch eben solche Ohren werden einige der schönsten Statuen des Alterthums, die Pancratiasten vorstelleten, und Werke des Myron, des Pithagoras, und des Leochares waren, und der schöne Antolycus, bezeichnet gewesen seyn; es ist auch das rechte Ohr des irrig so genannten Fechters in der Villa Borghese also gestaltet, welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beyde so geformte Ohren siehet man an einer jungen heroischen Statue, in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Palaste Verospi stand, und sich itzo in dem Museo Herrn Heinrich Jennings, zu London befindet. Durch solche Ohren, glaube ich in einer

1) Bronzi Erc. tav. 49. 50. 2) Ibid. tav. 61. 62.

einer Herme eines Philosophen, in der Villa Albani, den Philosophen Lycon, den Nachfolger des Strato, in der Peripatetischen Sekte, zu erkennen; denn es war derselbe in seiner Jugend ein berühmter Pancratiaste gewesen, und er ist, so viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philosophen, von welchem dieses berichtet wird. Da nun derselbe, nach dem Laertius, zerquetschte Ohren hatte, und noch nachher, da er diesen Leibesübungen entsaget hatte, die völlige Gestalt eines Ringers zeigete, (πασαν σχεσιν αθλητικην επιφαινων) wird meine Benennung dieser Herme dadurch sehr wahrscheinlich. Ich schließe ferner aus so geformten Ohren des schönen Brustbildes eines Jünglings von Erzte, in dem herculanischen Museo, welches die Gestalt der Hermen hat, und mit dem Namen des Künstlers, des Apollonius, eines Sohns des Archias, aus Athen, bezeichnet ist 1), daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kaiser Augustus in seiner Jugend, dem es außerdem nicht ähnlich ist, vorgestellet sey. Zuletzt merke ich an, daß eine Statue in dem Museo Capitolino, die man einen Pancratiasten nennet, keine solche Person seyn könne, weil dieselbe die beschriebene Form der Ohren nicht hat 2).

xx. Die Haare.

Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worinn die alten Bildhauer alle ihre Geschicklichkeit zu zeigen sucheten, und es geben daher diese so wohl als jene ein Kennzeichen, das neue von dem alten zu unterscheiden, indem die neueren Künstler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derselben von den Alten sehr verschieden sind. Von den Haaren über

1) Bronzi Ercol. tav. 45. 46. 2) Muf. Cap. T. 3. tav. 61.

über der Stirne habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie diese Haare und deren besonderer Wurf einen Jupiter und Hercules von anderen Göttern kenntlich machen.

α. Vergleichung der Haare der alten und neuen Künstler.

Die Arbeit der Haare war verschieden nach der Eigenschaft des Steins, so daß dieselben in der harten Art wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet sind, welches ich unten an seinem Orte wiederhole, weil dieser Stein spröde und zu hart ist, frey hängende und krause Haare heraus zu bringen. In Marmor hingegen und zwar an männlichen Figuren von guter Zeit der Kunst sind die Haare lockigt gehalten, ausgenommen wo man in Abbildung von Personen, die kurze oder gerade Haare hatten, diese nachahmen müssen. An weiblichen Köpfen aber, sonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinauf gestrichen und an dem Hintertheile des Haupts zusammen gewunden, folglich ohne Locken sind, siehet man dieselben schlangenweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebst Licht und Schatten zu geben; und also sind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unseren Künstlern ein Muster an Statuen geheiligter Jungfrauen seyn könten.

Verschieden von den alten Künstlern, haben die neueren Bildhauer an männlichen Figuren einen gewissen Schlag von Haaren angenommen, der den Satyrs oder den Faunen eigen ist, wie ich hernach anzeigen werde, vermuthlich weil diese Haare ihnen wenigere Mühe kosten; ihre weiblichen Haare aber haben

wenige oder gar keine Tiefen, wodurch dieselben der Mannigfaltigkeit und des Lichts und des Schattens beraubet sind.

β. Von den Haaren der Satyrs oder der Faune.

Die Haare der Satyrs oder Faune sind straubigt, und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, weil man an ihnen Ziegenhaare vorstellen wollen, so wie man den alten Satyrs oder einigen Figuren der Pane Ziegenfüße gegeben hat: es wird daher dem Pan das Beywort φριξοκομης, Straubhaar, beygeleget 1). Solches Haar heißt überhaupt ευθυθριξ, und beym Suetonius capillus leniter inflexus 2). Wenn aber im Hohenliede 3) die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, ist dieses etwa von orientalischen Ziegen zu verstehen, deren lange Haare geschoren werden 4).

γ. Haare des Apollo und des Bacchus.

Haare, die auf beyden Achseln herunter hängen, sind dem Apollo und dem Bacchus gemein, und unter allen Gottheiten nur an diesen beyden; welches wohl zu merken ist, weil dieselben hieraus an ihren zerstümmelten Figuren erkannt werden.

δ. Haare junger Leute.

Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingsschaft, wie man unter anderen ersiehet aus der Nachricht des Suetonius von fünf tausend neapolitanischen Kindern mit langen Haaren, die Nero daselbst versammlete 5); die Jünglinge aber pflegten die Haare kürzer geschnitten zu tragen, sonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Insel Euboea, welche Homerus daher οπιθον κομοωντας nennet.

Ich

1) Anthol. L. 4. c. 36. p. 364. l. 15. 2) Aug. c. 79. 3) c. 4. v. 1
4) Bochart Hieroz, T. 1. L. 2. c. 51. p. 625. 5) Suet. Ner. c. 20.

Ich kann auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, sonderlich da über dieselbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverstand erwachsen ist. Die blonde Farbe (ξανθη) ist allezeit für die schönste gehalten worden, und solche Haare sind nicht weniger den schönsten Göttern, wie dem Apollo und dem Bacchus, als den Helden gegeben; und selbst Alexander hatte blonde Haare 1). Diesem zufolge habe ich anderwärts 2) die Auslegung einer Stelle des Athenäus verbessert 3), die man bisher auf schwarze Haare des Apollo gedeutet hat, so wie dieser Scribent auch vom Franz Junius verstanden worden 4): durch ein Fragezeichen bekommt diese Stelle einen gegenseitigen Verstand. (ουδ᾽ ο Ποιητης (Σιμονιδης) οφη λογων χρυσοκομαν Απολλωνα;) diese Farbe der Haare wird auch μελιχρωος genennet 5); und wenn es beym Lucretius heißt, Nigra μελιχρωος est 6), wird dadurch das obige bestätiget: denn der Dichter führet als eine von den erlogenen Schmeicheleyen gegen das weibliche Geschlecht auch diese an, wenn man ein Mädchen mit schwarzen Haaren μελιχρωος genennet, um ihr, was sie nicht hatte, beyzulegen. So wie Simonides vorher ausgeleget worden, würde derselbe zugleich dem Vater der Dichter widersprechen, als welcher niemals Haare von schwarzer Farbe nennet.

a. Farbe der Haare.

Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künstler eben so gleichförmig bestimmet, die äu-

b. Von der Schönheit der äußeren Theile der Figur.

1) Aelian. var. hist. L. 12. c. 14. 2) Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 46. Essay d'Alleg. p. 102. 3) Athen. Deipn. L. 13. p. 604. A. 4) Jun. de pict. vet. L. 3. c. 9. p. 232. 5) Philostr. L. 1. Icon. 4. p. 768. 6) Lucret. L. 4. v. 1154.

äußeren Theile, Hände und Füße so wohl als die Flächen; und Plutarchus scheinet, wie überhaupt, also auch hier, sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die Künstler nur auf das Gesicht aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet. Die äußeren Enden sind nicht schwerer in der Moral, wo die äußerste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Kunst, wo sich in denselben des Künstlers Verständniß im Schönen zeiget: aber die Wuth der Menschen hat uns von schönen Füßen wenige, und von schönen Händen noch wenigere übrig gelassen.

[margin: ... Der Hände.]

Die Schönheit einer jugendlichen Hand bestehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklichen gesenkten Spuren, nach Art sanfter Beschattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübgen sind. Die Finger sind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgestaltete Säulen gezogen, und in der Kunst, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äußerste Glied ist nicht, wie bey den neueren Bildhauern vorne über gebogen, noch sind die Nägel wie bey diesen, sehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der Pallas 1), auch Hände des Polycletus 2) genennet, weil dieser Künstler dieselben vor anderen schön wird gebildet haben. Von schönen Händen haben sich erhalten, erstlich von jugendlichen männlichen, eine Hand an demjenigen Sohne der Niobe, welcher auf der Erde gestreckt lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herse umfasset, in dem Garten hinter dem farnesischen Palaste. Von schö-

1) Anthol. L. 7. p. 476. l. 5. 2) Ibid. p. 477. l. 16.

schönen weiblichen Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borghese, und alle beyde Hände, welches sehr selten ist, an gedachter Figur der Herse.

ββ. Der Beine.

Die schönsten jugendlichen Knie und Beine unseres Geschlechts hat unstreitig der Apollo Sauroctonon in der Villa Borghese; ein Apollo mit einem Schwane zu dessen Füßen, und Bacchus, beyde in der Villa Medicis; und diese Figuren der schönen Natur des vollendeten Wachsthums haben die Knie, und die Scheibe derselben nebst den Knorpeln unmerklich angedeutet, so daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine sanfte aber vereinigte, und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Damit aber diese unvollkommene Anzeige der Gestalt eines jugendlichen Knies nicht überflüßig scheine, kan man hier den Leser auf neuerer Künstler Figuren dieses Alters verweisen, von welchen sich wenige, ich will nicht sagen gar keine finden, wo in diesem Theile die schöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornehmlich von Figuren unseres Geschlechts: denn so selten schöne Jünglingsknie in der Natur sind, so sind sie dennoch allezeit weit seltener in der Kunst, so wohl in Gemälden als Statuen, so daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muster anführen kann, noch viel weniger von den Caracci und deren Nachfolgern. Der schöne Apollo Hn. Mengs in der Villa Albani kann hier unsere Maler belehren. Die schönsten Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die schöne Thetis in der Villa Albani, welche ich im zweyten Theile beschreiben werde.

Ein

γγ. Der Füße.

Ein schöner Fuß war so wohl als die Knie bey den Alten mehr sichtbar als bey uns, und je weniger derselbe gepresset wurde, desto wohlgebildeter war dessen Form, welche genau betrachtet wurde, wie aus den besonderen Bemerkungen der alten Philosophen, und aus ihren vermeynten Schlüssen auf die Gemüthsneigung erhellet. Es werden daher in Beschreibungen schöner Personen als der Polyxena, und der Aspasia, auch ihre schönen Füße angeführet, und die schlechten Füße Kaisers Domitianus sind auch in der Geschichte bemerket. Die Nägel sind an den Füßen der Alten platter als an neuen Statuen.

c. Der Flächen des Körpers.

Nach Betrachtung der Schönheit, der äußeren Theile des Körpers ist dieselbe auch in den Flächen, nämlich der Brust und dem Unterleibe zu berühren.

aa. Die Brust. ℵ Männlicher Figuren.

Die Schönheit der Brust männlicher Figuren bestehet in einer prächtigen Erhobenheit derselben; und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus, und nach demselben den Agamemnon; so wünschte Anacreon die Brust in dem Bilde dessen, den er liebete, zu sehen 1).

ב Weiblicher Figuren.

Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist niemals überflüßig begabet: und Banier ist übel berichtet, wenn er in Beschreibung der Figur der Ceres sagt, daß dieselbe mit großen Brüsten vorgestellet worden; es muß derselbe eine neue Ceres für eine alte gesehen haben 2). Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit der=

1) Conf. Casaub. animadv. in Athen. L. 15. p. 972. l. 40. ed. Lugd. 1621.
2) Mythol. T. 5. p. 115.

derselben in dem mäßigen Wachsthume gesetzet wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabet und aufgelegt, die aufschwellende Größe verhindern sollte 1). Eine jungfräuliche Brust wird von Dichtern mit unreifen Trauben verglichen 2); und die mäßige Erhobenheit derselben an Nymphen bedeutet Apollonius durch das Wort obscura, wenn er saget: Crinis ad obscurae decurrens cingula mammae 3); an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, sind die Brüste gedrungen und Hügeln ähnlich, die sich zuspitzen, welches für die schönste Form derselben scheinet gehalten worden zu seyn. Von dieser Anmerkung und von den Figuren der Göttinnen schließe ich aus die einzige ephesinische Diana, an welcher die Brüste nicht allein groß und voll, sondern auch vervielfältiget sind; diese Form aber ist hier symbolisch, und hat nicht die Schönheit zur Absicht. Unter den italiänischen Figuren haben die Amazonen allein die Brüste groß und ausgebreitet, auch die Warze sichtbar, weil dieselben nicht Jungfrauen sondern Weiber vorstellen.

An einer jungfräulichen Brust sowohl als an Göttinnen ist, wenigstens in Marmor, die Warze nicht sichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben seyn können, so wie es die Form der Brüste in der reinen Unschuld der Jahre ist. Da nun die Warze völlig sichtbar ist an der vermeynten

Ve=

1) Dioscor. L. 5. c. 168. 2) Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionys. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9. 3) Argon. L. 3. v. 526.

Venus in Lebensgröße, auf einem alten Gemälde in dem Palaste Barberini, schließe ich daraus, daß diese Figur keine Göttinn vorstellen könne. Hierinn sind einige der größten neuern Künstler tadelhaft; und unter andern hat Domenichino an einer in fresco gemalten Decke eines Zimmers im Hause Costaguti zu Rom, die Wahrheit, die sich der Zeit zu entreißen suchet, mit Warzen auf den Brüsten gemalet, die eine Frau, nachdem sie viele Kinder gestillet, nicht erhobener, spißiger und größer haben könte. Niemand hat die jungfräuliche Form der Brüste besser gezeiget als Andrea del Sarto, und unter andern in einer halben Figur die mit Blumen bekränzet ist, und einige andere in der Hand hält, in dem Museo des Bildhauers Cavaceppi.

bb. Der Unterleib.

Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen Schlafe, und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens setzen 1). Der Nabel ist nachdrücklich vertieft, sonderlich an weiblichen Figuren 2), an welchen derselbe zuweilen in einen kleinen halben Cirkel gezogen ist, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet; und es findet sich dieser Theil an einigen Figuren schöner, als an der mediceischen Venus, gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.

Auch die Theile der Schaam haben ihre besondere Schönheit; unter den Hoden ist allezeit der linke größer, wie es sich in

1) Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174. 2) conf. Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 7.

in der Natur findet: so wie man bemerket hat, daß das linke Auge schärfer sieht, als das rechte 1). Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bachus das Gemächt wie mit Fleiß ausgeschnitten scheinet, so daß man an dessen statt eine Hohlung siehet, welche für keine freventliche Verstümmelung zu halten ist, so kann dieses am Bachus seine geheime Bedeutung haben, weil derselbe von einigen mit dem Attis verwechselt wurde, und wie dieser des Gemächtes beraubet war 2). Da nun wieder auf der andern Seite im Bacchus auch Apollo verehret wurde 3), hatte in diesem die Verstümmelung besagten Theils eben dieselbe Bedeutung.

Dem Leser und dem Untersucher der Schönheit überlasse ich, die Münze umzukehren, und besondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem Anacreon an seinem Geliebten nicht vorstellen konte.

Allgemeine Erinnerung über diese Abhandlung.

Ich füge dieser Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bey, welche jungen Anfängern und Reisenden zu Lehren in Betrachtung griechischer Figuren dienen können. Die erste ist: Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehresten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen von andern hören müssen, weil sie den Censor machen wollen, ehe sie Schüler zu werden angefangen, ist

1) Philosoph. Transact. Vol. 3. p. 730. Denis memoir. p. 213. 2) Euseb. præp. evang. L. 2. p. 41. l. 39. 3) Ibid. L. 1. p. 18. l. 25.

das Schöne unerkannt geblieben: denn sie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeisters zu entdecken. Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anschauung vorbey gehen, und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt seyn; daher suchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben so ist das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es kostet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als selbst zu lehren. Man wird insgemein, wenn man sich einer schönen Statue nähert, die Schönheit derselben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieses nichts kostet; und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derselben herum geirret, und das Gute in den Theilen, mit dessen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zusammengesetzten Bruchs, als des Meisters ist; am vermeynten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am farnesischen Hercules den Kopf, von welchem man gelesen hat, daß er ziemlich klein sey. Die noch mehr wissen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht ist; daher geschieht es alsdann, daß man nur die neuen Zusätze bemerket. Von dieser Art sind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reisenden in Rom, und die Reisebeschreiber von Italien machen.

chen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorsicht, wenn sie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile, zum Vortheile derselben, bey Seite setzen wollen, und sich vorgenommen zu haben scheinen, nichts zu bewundern, weil sie glauben, es verrathe dieses Bezeigen die Unwissenheit, da gleichwohl, nach dem Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philosophischen Seele ist, und der Anfang zur Philosophie (μαλα γαρ φιλοσοφου τουτο το παθος, το θαυμαζειν ου γαρ αλλη αρχη φιλοσοφιας, η αυτη 1) diese sollen aber vielmehr vorher eingenommen sich den Werken der griechischen Kunst nähern: denn in der Versicherung, viel schönes zu finden, werden sie dasselbe suchen, und einiges wird sich ihnen entdecken: man kehre so oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es ist vorhanden.

Die zwote Erinnerung ist: nicht der Handwerksentscheidung nachzusprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorziehet; und diese Warnung ist nicht weniger nützlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künstler insgemein also urtheilet, die nicht das Wissen sondern nur die Arbeit schätzen. Durch dieses irrige Vorurtheil ist der Kunst selbst ein großer Nachtheil erwachsen, und es ist auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunst gleichsam verwiesen worden. Denn durch solche pedantische Künstler ohne Empfindung, da diese theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils dasselbe zu bilden unfähig gewesen, sind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Decken und Gewölbern eingefüh-

 ret,

1) Plat. Theaet. p. 74. l. 13.

ret, und diesen Plätzen dergestalt eigen geworden, daß man aus einem daselbst ausgeführten Gemälde, wenn nicht alle Figuren wie von unten erblicket erscheinen, auf die Ungeschicklichkeit des Künstlers schließet. Nach diesem verderbten Geschmacke werden insgemein die zwey Ovalstücke an der Decke der Gallerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem grossen Künstler vorgezogen, wie dieser in der Arbeit selbst voraussah, und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder nach Art des neuen und des Kirchenstils, dem gröberen Sinne Nahrung und Weide hat geben wollen. Eben so wird der Liebhaber der Künste urtheilen, wenn derselbe Bedenken hat für einen Sonderling gehalten zu seyn, oder sich dem Widerspruche auszusetzen, und der Künstler, welcher den Beyfall des größten Haufens suchet, gehet auf diesem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geschick zu zeigen, ein Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

Zum dritten mache man, wie die alten Künstler augenscheinlich gethan haben, einen Unterscheid unter dem Wesentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unser Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Untersuchung nicht würdig ist, theils auch damit unsere Aufmerksamkeit allein auf den wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künstler auf Dinge, die gleichsam außer ihrer Wissenschaft waren, zeiget sich z. E. in den gemalten Gefässen, wo der Stuhl einer sitzenden Figur durch einen bloßen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne sich zu bekümmern,

mern,

mern, wie man sich dieselbe sitzend vorstellen wolle; in der Figur selbst aber ist der ganze Meister zu erkennen. Dieser Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zu Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder schlecht ist: wenn aber an einem und eben demselben Werke die Hauptfigur vorzüglich schön ist, und der Zusatz oder das derselben beygelegte Zeichen und Attribut weit unter jener stehen muß, so glaube ich, man könne daraus schließen, es sey alsdann das schlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder Parergon, wie es auch die Künstler nenneten, von ihnen angesehen worden. Denn diese Parerga sind nicht wie die Episoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geschichte anzusehen, worinn hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunst gezeiget haben. Dieses glimpfliche Urtheil erfordert also der Schwan zu den Füssen der oben gedachten schönen Figuren des Apollo in der Villa Medicis, indem jener mehr einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indessen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieses wider die ausdrückliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenschein seyn würde. Denn an vielen geharnischten Statuen sind an dem Schurze die Windungen der kleinsten Schnüre angedeutet; ja es finden sich Füße, wo das gestepte zwischen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinsten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wissen wir, daß die mindesten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äußerste geendiget worden, und wie viel Fleiß Protogenes auf das Rebhuhn sei-

nes

nes Jalysus verwendet, um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

Zum vierten hüten sich diejenigen, die die Werke des Alterthums selbst nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derselben offenbare ungestaltete Theile an den Figuren erscheinen, ihren Tadel auf die alten Künstler zu richten, sondern man sey versichert, daß das Ungestaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der solche Stücke ergänzet hat, beyzumessen sey. Zuweilen lieget die Schuld so wohl an dem einen als an dem anderen; und dieses erinnere ich über die Kupfer der giustinianischen Gallerie, in welcher alle Statuen von den ungeschicktesten Arbeitern ergänzet worden, und in dem was wirklich alt ist, von Personen gezeichnet sind, für die das Alterthum keine Speise war. Dieser Erfahrung zufolge urtheile ich über die schlechten Beine einer schönen Statue des Bacchus, welcher sich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von St. Marco, zu Venedig stehet 1): denn ob ich gleich dieselbe, da ich dieses schreibe, noch nicht gesehen, halte ich mich dennoch überzeuget, daß das schlechte ein neuer Zusatz sey.

Von der Zeichnung der Figuren der Thiere griechischer Meister.

In diesem zweyten Abschnitte von dem Wesentlichen der griechischen Kunst ist, nach der Zeichnung der menschlichen Figuren, mit wenigen die Abbildung der Thiere, so wie im zweyten Kapitel geschehen, zu berühren. Die Untersuchung und Kenntniß der Natur der Thiere ist nicht weniger ein Vorwurf der Künstler der alten Griechen, als ihrer Weisen, gewesen, und verschie=

1) Zanetti ſtat. di Venez. P. 2. tab. 26.

schiedene Künstler haben sich vornehmlich in Thieren zu zeigen gesuchet; Calamis in Pferden, und Nicias in Hunden; ja die Kuh des Myron ist berühmter, als seine andern Werke, und ist durch viele Dichter besungen, deren Inschriften sich erhalten haben; auch ein Hund dieses Künstlers war berühmt, so wie ein Kalb des Menächmus 1). Wir finden, daß die alten Künstler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und Pasiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung desselben vor Augen 2).

Von Löwen und von Pferden haben sich ungemein schöne Stücke, theils freystehende, theils erhobene, und auf Münzen und geschnittenen Steinen, erhalten. Der über die Natur große sitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem pireäischen Hafen zu Athen stand, und itzo vor dem Eingange des Arsenals zu Venedig stehet, ist billig unter die vorzüglichen Werke der Kunst zu zählen, und der stehende Löwe im Palaste Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen ist, zeiget diesen König der Thiere in seiner fürchterlichen Großheit. Wie schön sind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es versichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieser Thiere etwas idealisches sey, worin sie also von lebendigen Löwen verschieden wären.

In Pferden sind die alten Künstler von den neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Dû Bos behauptet 3), weil er an-

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Id. L. 36. c. 5. 3) Refl. sur la poésie & sur la peint.

nimmt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht so schön, als die englischen sind. Es ist nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in England die dasigen Stuten, von spanischen Hengsten begangen, eine edlere Art durch diese Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in diesen Ländern verbessert worden. Dieses gilt auch von andern Ländern; in einigen aber ist das Gegentheil geschehen: die deutschen Pferde, welche Cäsar sehr schlecht gefunden, sind itzo sehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu dessen Zeit geschätzt waren, sind die schlechtesten in ganz Europa. Die Alten kannten den schönen Schlag der dänischen Pferde nicht, auch die englischen sind ihnen nicht bekannt gewesen; aber sie hatten cappadocische und epirische, die edelsten Arten unter allen, die persischen, die achäischen und thessalischen, die sicilianischen und tyrrhenischen, und die celtischen oder spanischen Pferde. Hippias sagt beym Plato: „Es „fällt die schönste Art Pferde bey uns 1)“. Es ist auch ein sehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er sein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten suchet: diese Statue hat natürlicher Weise gelitten, wo dieselbe umgeworfen und verschüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widersprechen, und es ist das, was alt ist, nicht fehlerhaft.

Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraus setzen, da vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden,

1) Hipp. maj. p. 248. l. 21. ed. Bas.

den, daß die Künstler des Alterthums die Eigenschaften eines schönen Pferdes, so wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß Calamis eben so viel Einsicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die gedachten zwey Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig sind, was man in dieser Art schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaisers Marcus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geistreicher seyn. Die sechs Pferde von Erzte, welche auf dem herculanischen Theater standen, waren schön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey sind: aus diesen Pferden ist ein ganzes zusammengesetzet auf dem Hofe des königlichen Musei zu Portici zu sehen. Zwey andere kleine Pferde von Erzte in eben diesem Museo sind unter die seltensten Stücke desselben zu zählen. Das erste mit dessen Reiter wurde im May 1761. im Herculano gefunden, aber es mangelten an demselben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebst dem rechten Arme: die Base desselben aber ist vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd ist zween neapelsche Palmen lang; im Galop vorgestellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Rose an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Medusa auf dem Brustriemen, von Silber: die Zügel selbst sind von Kupfer. Die zu Pferde sitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich ist, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel ist mit einem silbernen Hefte auf der rechten Schulter zu-

sammengehänget: in der linken Hand hält dieselbe die Degenscheide, daß also in der mangelnden rechten Hand der Degen muß gewesen seyn. Diese Figur ist einen römischen Palm und zehen Zolle hoch. Das andere Pferd wurde ebenfalls verstümmelt, und ohne Figur gefunden; nach dieser Zeit aber ist daselbst ein Pferd von gleicher Größe nebst einer reitenden Amazone entdecket, so daß die Brust des springenden Pferdes auf einer Herme ruhet. Schön gezeichnet sind die Pferde auf einigen syracusischen und andern Münzen, und der Künstler, welcher die drey ersten Buchstaben ΜΙΘ. seines Namens unter einem Pferdekopfe 1) auf einem Carniole des Stoschischen Musei gesetzet, war seines Verständnisses und des Beyfalls der Kenner gewiß.

Es ist hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern Orte angezeiget 2), daß die alten Künstler über die Bewegung der Pferde, das ist, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben so wenig, wie es einige neuere Scribenten sind, welche diesen Punct berühret haben. Einige behaupten 3), daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und so ist der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Castor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und seines Sohns zu Portici vorgestellet. Andere halten sich überzeugt, daß die Pferde sich diagonalisch, oder im Kreuze, bewegen 4), daß sie näm=

1) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 543. monum. ant. ined. p. 238. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 170. 3) Borel. de motu animal. P. I. c. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. 2. p. 59. 4) Magalotti Lettere.

nämlich nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß aufheben; und dieses ist auf die Erfahrung, und auf die Gesetze der Mechanik gegründet. Also heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an dessen Wagen in erhobner Arbeit, und die an den Bogen des Titus stehen.

Es finden sich auch verschiedene andere Thiere griechischer Künstler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni stehet ein schöner Tiger von Basalt, auf welchem eins der schönsten Kinder in Marmor reitet; und ein großer schöner sitzender Hund von Marmor ist vor einigen Jahren nach England gegangen. Vielleicht ist der Meister desselben Leucon, der in Hunden berühmt war 1). An dem bekannten Bocke in dem Palaste Giustiniani ist der Kopf, als der vornehmste Theil, neu.

Diese Abhandlung von der Zeichnung des Nackenden griechischer Künstler, ist hier nicht erschöpft, wie ich sehr wohl einsehe; aber ich glaube, es sey der Faden gegeben, den man fassen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom ist der Ort, wo diese Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieselben, und der völlige Nutzen, ist nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu schöpfen: denn was anfänglich dem Sinne des Verfassers nicht gemäß scheinen möchte, wird demselben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung desselben, und die reife Ueberlegung dieser Abhandlung bestättigen.

1) Anthol. L. 6. c. 1. ep. 2. p. 411.

* * *

II. Zeichnung bekleideter Figuren.

Von diesem ersten Theile des zweyten Abschnitts dieses Kapitels, das ist, von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der griechischen Kunst, gehe ich zu dem zweyten Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Untersuchung dieses Theils der Kunst ist in einer Lehrgeschichte derselben um so viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und bestimmt sind, und ein Künstler würde, wenn er dieselbe gelesen hätte, vielmals unwissender seyn, als vorher: denn dergleichen Schriften sind von Leuten zusammen getragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anschaulicher Kenntniß der Werke der Kunst; unterdessen muß ich bekennen, daß es schwer ist, alles genau zu bestimmen, und mein Vorsatz ist auch nicht eine umständliche Untersuchung über die Bekleidung der Alten zu geben. Da aber nach dem Plinius Græca res est, nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere, welches auch noch itzo der Augenschein lehret an den Statuen griechischer Helden, so ist in einer Abhandlung der griechischen Kunst in dieser Absicht, vornehmlich von der Kleidung des weiblichen Geschlechts zu reden, mit welcher ich anfange, und derselben hernach eine Anzeige der männlichen Kleidung beyfügen werde.

A. Des weiblichen Geschlechts.

Es ist erstlich von dem Zeuge, zweytens von den verschiedenen Stücken, Arten, und von der Form der weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmucke und der Zierlichkeit so wohl der Kleidung selbst als des übrigen weiblichen Anzugs zu reden.

In

a. Von dem Zeuge der Kleidung.
aa. Leinwand und anderes leichtes Zeug.

In Absicht des ersten Puncts war die weibliche Kleidung theils von Leinewand, oder von anderem leichten Zeuge, und in späteren Zeiten von Seide, theils auch vom Tuche; es waren auch von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinwand ist in Werken der Bildhauerey sowohl, als in Gemälden, an der Durchsichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältgen kenntlich; und diese Art der Bekleidung ist den Figuren gegeben, nicht sowohl weil die Künstler die nasse Leinwand, mit welcher sie ihr Modell bekleideten, nachgemachet haben, sondern weil die ältesten Einwohner von Athen, wie Thucydides schreibet 1), und auch andere Griechen, sich in Leinwand kleideten 2), welches nach dem Herodotus nur von dem Unterkleide der Weiber zu verstehen wäre 3). Leinwand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten besagter Scribenten 4), und Thucydides zeiget in seiner Beschreibung der Pest zu Athen Hembden von sehr feiner Leinwand an. (λεπτων ιματιων και σινδονων 5). Will jemand an weiblichen Figuren das, was Leinwand scheinen könte, für leichtes Zeug halten, so ändert sich dadurch die Sache nicht: unterdessen muß die Leinwand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben seyn, da in der Gegend um Elis der schönste und feinste Flachs gebauet und gearbeitet wurde 6). Man kann also sicher glauben, da sogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinwand trugen, und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpur-

far-

1) L. 1. p. 3. l. 1. 2) Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 1047. Theocrit. Idyl. 2. v. 72. 3) L. 5. p. 201. l. 16. 4) Eurip. Bacch. v. 819. 5) L. 2. p. 64. l. 4. 6) Pausan. L. 5. p. 384. l. 31. Plin. L. 19. c. 4.

farbenen leinenen Westen giengen 1), daß in Rom das Leinenzeug nicht so selten gewesen, wie einige Scribenten aus einer übel verstandenen Stelle des Plinius schließen, wo derselbe aus dem Varro anmerket, daß die Weiber des seranischen Hauses zu Rom keine Kleider von Leinwand getragen 2).

bb. Baumwolle.

Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, die in der Insel Cos gebauet und gewürket wurde 3), und es war sowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des weiblichen Geschlechts; wer sich aber von Männern in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beschrieen 4). Dieses Zeug war zuweilen gestreift 5), wie es Chårea, der sich als ein Verschnittener verkleidet hatte, in dem vaticanischen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen durchwürket. (ιματιον ποικιλον πασιν ανθεσι πεποικιλημενον 6). Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geschlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewissen Muscheln wächset 7), aus welcher noch itzo, sonderlich zu Taranto, sehr feine Handschuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermassen durchsichtige Zeuge, daß man sie daher einen Nebel nennete 8), und Euripides beschreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Gesicht hergeschlagen, so dünne, daß sie durch denselben sehen können.

Die

1) Polyb. L. 3. p. 264. A. Liv. l. 22. c. 46. 2) Plin. L. 19. c. 2. §. 1. 3) Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A. 4) Plin. L. 11. c. 27. 5) Ruben. de re vest. L. 1. c. 2. p. 15. 6) Plat. Polit. L. 8. p. 450. l. 16. 7) Salmas. Not. in Tertul. de Pallio, p. 172. 175. 8) Turneb. Advers. L. 1. c. 15. p. 15.

cc. Seide.

Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verschiedenen Farbe auf eben demselben Gewande, welches man eine sich ändernde Farbe (Colore cangiante) nennet, wie dieses deutlich zu sehen ist auf der sogenannten aldrovandinischen Hochzeit, und an den Copieen von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die sich in der vaticanischen Bibliothek und in dem Museo des Hrn. Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erscheinet dieses auf vielen herculanischen Gemälden, wie in dem Verzeichnisse und in der Beschreibung derselben an einigen Orten angemerket worden 1). Diese verschiedene Farbe auf den Gewändern verursachet die glatte Fläche der Seide und der krelle Widerschein; und diese Wirkung macht weder Tuch, noch Baumwolle, aus Ursache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieses will Philostratus anzeigen, wenn er von dem Mantel A des mphion saget, daß derselbe nicht von einer Farbe gewesen, sondern daß sich die Farbe desselben nach den verschiedenen Augpunkten geändert habe 2). Daß das griechische Frauenzimmer in den besten Zeiten von Griechenland, seidene Kleider getragen, ist aus Schriften nicht bekannt; die Künstler aber müssen dergleichen Zeuge gekannt und mit denselben ihre Modelle bekleidet haben. In Rom wußte man bis unter den Kaisern nichts von dieser Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man seidene Zeuge aus Indien kommen,

1) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. 2. tav. 5. p. 27. 2) Icon. L. 1. n. 10. p. 779.

men, und es kleideten sich auch Männer in Seide 1), worüber unter dem Tiberius ein Verbot gemacht wurde. Eine besondere sich ändernde Farbe sieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich roth und violet, oder himmelbau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls seidene Zeuge andeutet, aber solche, an welchen der Faden des Einschlags und des Aufschlags, jeder besonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verschiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide diese Farbe gegeben haben. Der Purpur war von zweyfacher Art, nämlich Violet oder Violenfarbe 2), Ταvθινος 3), welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe heißt 4), und von dieser Art war der Purpur von Taranto 5): der andere und kostbare Purpur, nämlich der Tyrische, war unserm Lacke ähnlich.

dd. Tuch.

Das Gewand von Tuche unterscheidet sich an Figuren augenscheinlich vor der Leinwand, und von andern leichten Zeugen; und ein französischer Künstler, welcher keine anderen als sehr feine und durchsichtige Zeuge in Marmor bemerket 6), hat nur an die farnesische Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche

1) Tacit. Annal. L. 2. c. 33. 2) Corn. Nep. Fragm. p. 158. ed. in uf. Delph. Column. de Purp. p. 6. 3) Plin. L. 21. c. 14. 4) Excerpt. Polyb. L. 31. p. 177. l. 5. conf. Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 2. Bochart Hieroz. T. 1. p. 730. 5) Horat. L. 2. ep. 1. v. 207. 6) Falconet Refl. fur la Sculpt. p. 52. 58.

che Art gekleidet sind. Man kann hingegen behaupten, daß sich in weiblichen Statuen wenigstens eben so viel Gewänder, welche Tuch, als welche feine Zeuge vorstellen, erhalten haben. Tuch ist kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zusammenlegen geschlagen wurde; von diesen Brüchen wird unten geredet.

ee. Goldene Stücke.

Ich füge zu den verschiedenen Zeugen weiblicher Kleidung auch die von Gold gewürkten Stücke hinzu, ob gleich diese eigentlich nicht hieher gehören: denn es ist keine Figur also gemalet; sondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten bestanden nicht, wie bey uns, aus dünne geschlagenem und vergoldeten Metalle oder Silber, welches über seidene Faden gesponnen ist, sondern es war gediegenes gewürktes Gold, wie Plinius anzeiget, da er von einem solchem Paludamento redet, womit die ältere Agrippina, des Claudius Gemahlinn bekleidet, einem Schauspiele eines Schiffgefechts zusah. Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia. Ja eben dieser Scribent führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rock getragen, (Tunicam auream). In Rom und zu meiner Zeit haben sich in zwo Begräbnißurnen solche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigenthümern verschmolzen worden; und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge sich die letzte Urne von grünlichem Basalt fand, gestanden zu, daß sie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es ist aber zu glauben, daß sie den Werth nicht

 ge-

getreulich angegeben. Von dieser Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem herculanischen Museo einen Begriff geben; denn es sind dieselben ebenfalls aus lauterem Golde gewebet.

b. Von den Arten und der Form der Bekleidung des Leibes.

Was den zweyten Punkt der weiblichen Kleidung, nämlich ihre verschiedenen Stücke, Arten, und die Form derselben betrifft, so sind zuerst drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichste ist, die sich gedenken läßt. In den ältesten Zeiten war die weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieselbe, das ist, die Dorische 1); in den folgenden Zeiten unterschieden sich die Jonier von den übrigen; die Künstler aber scheinen sich in göttlichen und heroischen Figuren an die älteste Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

aa. Von dem Unterkleide.

Das Unterkleid, welches statt unsers Hemdes war, sieht man an entkleideten oder schlafenden Figuren, wie an der farnesischen Flora, an den Statuen der Amazonen, an der fälschlich sogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, und an einem schönen Hermaphroditen im Palaste Farnese. Auch die jüngste Tochter der Niobe, die sich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieses hieß bey den Griechen Χιτων 2), und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet schliefen, hießen μονοπεπλοι 3), auch μονοχιτωνες 4). Es war, wie an angeführten Figuren erscheinet, von Leinwand, oder von sehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, so daß es auf den Achseln vermittelst

1) Herodot. L. 5. p. 201. l. 18. 2) Achil. Tat. Erot. L. 1. p. 9. l. 3.
3) Eurip. Hecub. v. 933. 4) Plutarch. Syll. p. 855. l. 21.

telst eines Knopfs zusammenhieng, und bedeckete die ganze Brust, wenn es nicht von der Achsel abgelöset war: ein solches leichtes Kleid trugen die spartanischen Mädchen, und dieses ohne Gürtel 1). Oben am Halse scheinet zuweilen ein gekräuselter Streifen von feinerem Zeuge angenähet gewesen zu seyn, welches aus Lycophrons Beschreibung des Männerhemdes, worein Clytemnestra den Agamemnon verwickelt 2), um so viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geschlossen werden.

Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männerhemden, (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen: ich wünschete den Beweis davon zu sehen. An männlichen griechischen oder römischen Figuren, die theatralischen ausgenommen, kann ich mich nicht entsinnen, Unterkleider mit engen Ermeln bemerket zu haben; in einigen herculanischen Gemälden aber siehet man Röcke mit halben Ermeln, die nur bis an die Hälfte des Oberarms reichen, und solche Kleider hießen daher Colobia. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln finden sich nur an Figuren, die comische oder tragische Personen vorstellen, wie sich zeiget an zwo kleinen comischen Statuen in der Villa Mattei, und an einer diesen ähnlichen in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem herculanischen Gemälde. Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses auf einer erhobenen Arbeit, in der Villa Pamfili, vorgestellet, die in meinen Denkmalen des Alter-

 thums

1) Schol. ad Eurip. Hec. l. c. 2) Alex. v. 1100. conf. Casaub. Anim. in Suet. p. 28. D.

thums bekannt gemachet ist. Die Knechte in der Komödie haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Kamisol mit halben Ermeln.

Ich habe Ausschließungsweise gesaget, daß sich die langen engen Ermel nicht an griechischen und römischen männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen phrygischen Figuren aber sind diese Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps und Lancellotti, und an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet. Eben daher ist Cybele, als eine phrygische Gottheit, allezeit mit solchen Ermeln gebildet, welches man am deutlichsten an der erhoben gearbeiteten Figur derselben im Campidoglio siehet. Aus eben dem Grunde und um in der Isis eine ausländische und fremde Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, welche enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch Figuren, die barbarische Völker anzeigen sollen, die Arme mit Ermeln bekleidet zu haben; und wenn Suetonius von einer Toga Germanica redet, scheinet er einen Rock mit Ermeln verstanden zu haben.

bb. Von dem Rocke.
αα. Der viereckigte Rock.

Der weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zusammen genähet waren, und auf den Achseln durch einen oder mehr Knöpfe zusammenhiengen; so wie Josephus die gewöhnlichen Röcke beschreibet 1): zuweilen war an-

statt

1) Ant. Jud. L. 3. c. 8. §. 4.

statt des Knopfs ein spitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte größer, als zu Athen 1). Dieses war der sogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weise rund geschnitten seyn kann, wie Salmasius glaubet 2), (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es ist die gemeinste Tracht göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit: dieser Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der spartanischen Jungfrauen waren unten auf den Seiten offen 3), und flogen frey von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen siehet. Andere Röcke sind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen, und die daher καρπωτοι, von καρπος, der Knöchel, genennet wurden 4). So ist die ältere von den zwo schönsten Töchtern der Niobe gekleidet und die vermeynte Dido unter den herculanischen Gemälden; auf gemalten Gefäßen siehet man noch mehrere. Wenn die Ermel sehr weit sind, wie an zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, sind es nicht die Ermel des Rocks sondern des Unterkleides, auch nicht besonders geschnitten, sondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achsel auf den Arm herunter gefallen, vermittelst des Gürtels in Gestalt der Ermel gezogen und geleget; und wenn ein solcher Rock auf der Achsel nicht zusammengenähet, sondern durch Knöpfe zusammen gehänget ist, so fallen alsdann die Knöpfe auf dem Arme herunter: solche weitläuftige Röcke pflegte das weibliche Geschlecht an feyerlichen Tagen

ββ. Mit engen genäheten Ermeln.

1) Herodot. L. 5. p. 201. l. 24. 2) Not. in Script. Hist. Aug. p. 389. D.
3) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19. 4) Salmas. in Tertul. de Pal. p. 44.

gen anzulegen 1). Im ganzen Alterthume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie Bernini der H. Veronica in der Kirche von St. Peter und andere neuere Bildhauer ihren weiblichen Figuren gegeben haben.

Der Rock findet sich niemals weder unten herum, noch sonst, mit Franzen besetzet, welches ich erinnere zu Erklärung desjenigen, was Callimachus an dem Rocke der Diana λεγνωτον nennet, und von alten so wohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franzen gedeutet wird, außer dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewürket sind. Callimachus führet diese Göttinn redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verstatten, ihren Rock bis an die Knie aufgeschürzt zu tragen:

— και ες γονυ μεχρι χιτωνα
Ζωννυσθαι λεγνωτον —

Hymn. Dian. v. 11.

man siehet aber den Rock der Diana eben so wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franzen, noch mit Streifen die von oben herunter gehen; an dem Saume desselben hingegen pfleget eine breite eingewürkte Besetzung angedeutet zu seyn, welches am deutlichsten an der Statue derselben in dem herculanischen Museo zu sehen ist, die im vorigen Kapitel beschrieben worden. Ich bin daher der Meynung, daß das Wort λεγνωτον den besetzten oder sonst verzierten Saum des Rocks anzeige.

Die

1) Liv. L. 27. c. ult. *amplissima vestis.*

cc. Vom Aufschürzen des Rocks, und insbesondere von dem Gürtel.

Die Jungfrauen so wohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüsten 1), wie noch itzo an einigen Orten in Griechenland geschiehet 2), und wie die jüdischen Hohepriester denselben trugen 3): dieses hieß hochaufgeschürzt, βαθυζωνος, welches ein gemeines Beywort der griechischen Weiber beym Homerus 4), und bey andern Dichtern ist 5). Dieses Band oder Gürtel, bey den Griechen Ταινια, Strophium 6), auch Mitra 7) genannt, ist an den mehresten Figuren sichtbar, und von den beyden Enden desselben auf der Brust hängen drey Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani 8), so wie an den weiblichen Figuren des schönsten Gefäs-

ses

1) Val. Flac. Argon. L. 7. v. 355.

2) Pococke's Descr. of the East, T. 2. P. 1. p. 266.

3) Reland. Ant. Hebr. p. 145. 4) Il. ι. 590. Od. γ. 154.

5) Βαθυζωνας γυναικας hat Barnes in der ersten angeführten Stelle gegeben profunde succinctas, und in der zwoten demissas zonas habentes, welches beydes irrig ist. Die griechischen Scholiasten haben dieses Beywort eben so wenig verstanden, und wenn im Etymol. Magno gesaget wird, es sey dasselbe ein Beyname barbarischer Weiber, so zielet dieses vermuthlich auf eine Stelle des Aeschylus, (Pers. v. 155.) wo dieser Dichter die persischen Weiber also nennet. Stanley hat den rechten Sinn dieses Worts getroffen; denn er übersetzet es alte cinctarum, der hochaufgeschürzten. Der Scholiast des Statius *) giebt ein schlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er sagt, daß sie hochaufgeschürzt vorgestellet worden.

*) Lutat. in Lib. 10. Theb. Stat.

6) Aeschyl. Sept. contr. Theb. v. 877. Catul. Epithal. v. 65. Hier könte füglicher an statt lactantes gesetzt werden luctantes.

7) Non. Dionys. L. 1. p. 15. v. 5. p. 22. v. 12.

8) La Chausse Mus. Rom. Sect. 2. tab. 9.

ses der hamiltonischen Sammlung. Es ist dieses Band unter der Brust in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo schönsten Töchtern der Niobe nicht sieht: der jüngsten von diesen gehet das Band über beyde Achseln und über den Rücken, wie es die vier Caryatiden in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761. bey Monte Portio unweit Frascati gefunden worden, und ein solches Band hieß insbesondere, wenigstens in späteren Zeiten, succinctorium oder bracile 1). An den Figuren des vaticanischen Terentius sehen wir, daß der Rock auf diese Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achsel befestiget gewesen seyn müssen: denn sie hängen an einigen Figuren aufgelöset, auf beyden Seiten herunter, und wenn sie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achseln das Band unter der Brust in die Höhe. So lang muß man sich den Gürtel Ταινια vorstellen, mit welchem beym Longus Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Stricks, ziehen lässet; und es kann keine Hauptbinde seyn, wie es in dem Kupfer vorgestellet ist. An einigen Figuren ist dieses Band oder Gürtel so breit, als ein Gurt, wie an einer fast colossalischen Muse in der Cancelleria, an der Aurora an dem Bogen des Constantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die tragische Muse hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, ist derselbe gestickt vorgestellet 2); auch Urania hat zuweilen einen solchen breiten Gürtel. Aus einem Fragmente des Dichters Turpilius, wo ein

1) Isidor. 2) Spon. Miscel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 56.

ein junges Mädchen sagt: ich unglückliche, die ich einen Brief verloren habe, welcher mir aus dem Busen herausgeschossen ist, (me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam & strophium collocata) will jemand schließen, daß man dieser Binde, oder dem Gürtel mit der Zeit eine besondere Form gegeben habe 1). Dieses folget hieraus im geringsten nicht: das bekümmerte Mädchen redet von einem Briefe, den sie zwischen dem Unterkleide und dem Rocke unter dem Gürtel selbst gestecket hatte.

Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Brust, sondern, wie dasselbe an Männern ist, auf den Hüften liegen, und es dienete nicht so wohl, ihren Rock fest oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, sich zu gürten, ihre kriegerische Natur anzudeuten; (Gürten heißt beym Homerus, sich zur Schlacht rüsten) daher dieses Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen ist. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Palaste Farnese, welche verwundet vom Pferde sinket, hat das Band nahe unter den Brüsten gebunden.

Es erkläret sich also aus dem obigen, wie Philostratus zu verstehen ist, wenn er saget, daß in dem Gemälde des Comus derselbe von Weibern und Männern umgeben gewesen, und daß diese mit Weiberschuhen, und wider die Gewohnheit geschürzt oder gebunden gebildet gewesen; (και ζωννονται παρα το οικειον 2) das ist, die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Brust liegen. Mit Weiberschuhen aber pflegten auch die Flötenspieler

1) Nedal. Diss. sur l'habil. des Dam. Rom. p. 251. 2) Philostr. L. 1. Icon. 2. p. 766.

auf der Scena zu erscheinen, und Battalus aus Ephesus war der erste, der sich also zeigete 1).

dd. Von dem Gürtel der Venus.

Die völlig bekleidete Venus ist in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgestellet, von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, so wie denselben die Venus mit dem Kopfe einer abgebildeten Person, neben dem Mars im Campidoglio 2), und die schöne bekleidete Venus hat, welche ehemals in dem Palaste Spada stand, und itzo im Besitze des Lord Egremont in England ist. Dieser untere Gürtel ist nur dieser Göttinn eigen, und ist derjenige, welcher bey den Dichtern insbesondere der Gürtel der Venus heißt: dieses ist noch von niemand bemerket worden. Juno bat sich denselben aus, da sie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen sich erwecken wollte, und sie legte denselben, wie Homerus sagt 3), in ihren Schooß, das ist, um und unter den Unterleib 4), wo dieser Gürtel an besagten Figuren lieget: die Syrer ga=

1) Liban. vit. Demosth. 2) Muf. Capit. T. 3. tab. 20.

3) Il. ξ v. 219. 223. conf. Non. Dionyf. L. 2. p. 95. l. 17.

4) Man sehe gegen diese Erläuterung an, was andere über den Gürtel der Venus vorgebracht haben *), so wird sich zeigen, daß ihre Meynung nicht bestehen kann. Es haben selbst die alten Erklärer des Homerus denselben an diesem Orte nicht verstanden, und εγκατθεο κολπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiast sagt, eben so viel seyn, als καταχρυψον ιδιῳ κολπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Eustathius gelanget durch seine Herleitung des Worts κεϛος eben so wenig zu der wahren Bedeutung desselben. Aristides hingegen, wenn er diesen Gürtel nennet, setzet hinzu, was und wie

*) Rigalt. Not. in Onofandri Stratagem. p. 37. feq. Prideaux Not. ad Marm. Arundel. p. 24. welche beyde es von einem Rocke verstehen.

gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno diesen Gürtel. Gori glaubet 1), daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne diesen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweisen ist.

ee. Von Figuren ohne Gürtel.

Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achsel abgelöset niederfällt, haben keinen Gürtel: an der irrig so genannten farnesischen Flora oder vielmehr einer von den Horen ist derselbe auf den Unterleib schlaff herunter gesunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben diesem Palaste, und eine Statue an dem Palaste der Villa Medicis, haben den Gürtel um die Hüften liegen, so wie Longus seine Nymphen beschreibet 2). Ohne Gürtel sind einige Bac-

wie auch derselbe sey. (οϛις ποτε ουτος ο κεϛος εϛιν **) Martorelli, Prof. der griechischen Sprache zu Neapel, merket sehr wohl an ***), daß dieses Wort kein substantivum, sondern ein adiectivum sey, welches im erstern Falle von späteren griechischen Dichtern gebraucht worden. Es scheinet auch der Dichter einer griechischen Sinnschrift ****) auf die Venus, nicht verstanden zu haben, was κεϛος für ein Gürtel sey, da er den gewöhnlichen unter der Brust (αμφι μαζοις κεϛος ελιξ) dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des Plinius deutlich, die derselbe von der Statue eines Satyrs giebt, welcher die Figur eines Bacchus hielt, palla velatum veneris, die, wie ich es verstehe, nach Art einer bekleideten Venus gegürtet ist. Diese Stelle ist bis itzo dunkel geblieben, und daher haben einige an statt veneris lesen wollen veneri, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. Plinius redet von keinem Gruppo *****).

) Aristid. isthm. in Nept. p. 42. C. *) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153. ****) Anthol. Epigr. græc. L. 5. p. 231. a. *****) Plin. L. 36. c. 4. §. 8.

1) Muſ. Etr. T. 1. p. 217. 2) Long. Paſtor. L. 1. p. 10.

chanten und Tänzerinnen auf Gemälden 1), in Marmor, und auf geschnittenen Steinen 2), theils ihre wollüstige Weichlichkeit, so wie Bacchus ohne Gürtel ist, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geschnüret seyn will. Unter den herculanischen Gemälden sind zwo junge Mädchens ohne Gürtel 3), die eine mit einer Schüssel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüssel, und mit einem Korbe, welche diejenigen vorstellen könten, die denen, welche in dem Tempel der Pallas speiseten, aufwarteten, und Δειπνοφοροι, Speisenträgerinnen 4), genennet wurden. Die Erklärer dieser Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben, und dieselben bedeuten nichts, wenn sie nicht vorstellen was ich gesaget habe, es fand sich indessen vor Alters eine Statue einer Tänzerinn ohne Gürtel 5). Es sind ferner ohne Gürtel vorgestellet Weiber in großer Betrübniß, sonderlich über den Tod ihrer Aeltern und Anverwandten, so wie Seneca die Trojanerinnen über den erblaßten Hector klagend einführet; (veste remissa 6) und Andromache nebst anderen Weibern empfänget also mit einem ungegürteten und schleppenden Kleide den Körper dieses ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese 7). Auch bey den Römern war dieser Gebrauch in solchen Fällen; und selbst die römischen Ritter bekleide-

ten

1) Pitt. Erc. T. 1. tav. 31. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 55. n. 1577. 3) Pitt. Erc. T. 1. tav. 22. 23. 4) Suid. in Δειπνοφοροι. 5) Anthol. L. 4. c. 35. p. 363. l. 13. 6) Troad. v. 83. 7) Monum. ant. ined. No.

ten den Körper des Augustus bis in dessen Grabmal, mit ungeschürzten Kleidern 1).

d. Von dem weiblichen Mantel, und besonders von dessen Cirkelrunder Form. aa. Von dem großen Mantel.

Das dritte Stück der weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen Peplos genannt, welches Wort insbesondere dem Mantel der Pallas eigen ist, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter 2) und Männer 3) gebraucht wird) war nicht viereckt, wie sich Salmasius eingebildet hat, sondern ein völlig rund geschnittenes Tuch, so wie auch unsere Mäntel zugeschnitten sind; und eben die Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieses ist zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geschrieben haben, zuwider; aber diese haben mehrentheils nur aus Büchern und nach schlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlassen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verstehen. Die mehresten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln, welches aber keine Schwierigkeit veranlasset, wenn nicht Ecken, das ist, ein in viele rechte Winkel geschnittenes Tuch, sondern ein Mantel von vier Zipfeln verstanden wird, welche sich nach eben so viel angenäheten kleinen Quästgen im Zusammennehmen oder im Anlegen warfen.

An

1) Suet. Aug. c. 100. 2) Non. Dionys. L. 2. p. 45. l. 17.

3) Aeschyl. Perf. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. v. 609. 684. Eurip. Heracl. v. 49. 131. 604. Helen. v. 430. 573. 1556. 1645. Ion. v. 326. Herc. fur. v. 333.

α. Von den Quästgen an denselben.

An den mehresten Mänteln an Statuen so wohl, als an Figuren auf geschnittenen Steinen, beyderley Geschlechts, sind nur zwey Quästgen sichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt sind; oft zeigen sich deren drey, wie an einer Isis im hetrurischen Stile gearbeitet, an einem Aesculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor, alle drey im Palaste Barberini. Alle vier Quästgen aber sind an eben so viel Zipfeln sichtbar, an dem Mantel einer von zwo ähnlichen hetrurischen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Palaste, und an der tragischen Muse Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Diese Quästgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derselbe im Viereck geschnitten wäre, die geschlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könten geworfen werden: eben solche Falten werfen die Mäntel hetrurischer Figuren, so daß dieselben folglich eben die Form müssen gehabt haben, welche das über die Vorrede gesetzte Kupfer zeiget.

Hiervon kann sich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zusammengehefteten Mantel, wenn derselbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geschnitten sind, daß dieselben ehemals völlig rund, und ein Mantel gewesen, eben so wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen sind. Diese wurden durch eine Oeffnung über den

Kopf

Kopf geworfen 1), und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Messe, über die Arme hinaufgeschlagen, so daß alsdann dieser Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der Zeit diese Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, so gab man denselben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Ersparung der Kosten, diejenige Form, welche sie hatten, wenn sie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das ist, sie bekamen die heutige Form.

Bey den Mänteln der weiblichen so wohl als männlichen Figuren ist annoch nöthig zu erinnern, daß dieselben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan sind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches sich augenscheinlich begreifen lässet, sondern wie es der Künstler bequem und dienlich fand; und dieses ist so wahr, daß an einer sitzenden kaiserlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius, in der Villa Albani, das Paludamentum, (Chlamys) welches ein kurzer Mantel war, nachschleppen würde. Der Künstler derselben aber fand vor gut, einen Theil dieses Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen schönen Faltenschlag zu zeigen, und nicht beyde Beine zugleich unbedeckt zu lassen, welches eine Monotonie verursachet hätte.

β. Von der Art den Mantel umzuwerfen.

Der Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (επιβαλλεσθαι): die gewöhnlichste war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuschlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konte, den Kopf zu decken: so warf Scipio

1) Ciampini Vet. Monum. T. I. c 16. p. 239.

pio Nasica, beym Appianus 1), den Saum seiner Toga (κρασπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zusammen genommen, (welcher alsdann größer als gewöhnlich wird gewesen seyn, und sich auch an Statuen zeiget); und dieses findet sich von alten Scribenten angedeutet 2). Doppelt gelegt ist unter andern der Mantel der zwo schönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, aber nicht umgeworfen, sondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Aegis auf der Brust hinaufgezogen, und auf der rechten Achsel zusammengehänget. Von einem doppelt zusammen gelegten Mantel ist das doppelte Tuch der Cyniker vermuthlich zu verstehen 3), ohnerachtet es sich an der Statue eines Philosophen dieser Secte, in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet 4): denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten sie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher ist, als alles, was Salmasius und andere über diesen Punkt vorgebracht haben. Das Wort doppelt kann auch nicht von der Art des Umwerfens, wie jene wollen, verstanden werden: denn an angezeigter Statue ist der Mantel geworfen, wie an den mehresten Figuren mit Mänteln.

γ. Von dem doppelten Mantel der Cyniker.

Die gewöhnlichste Art, den Mantel umzuwerfen, ist unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber sind

δ. Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel.

1) Bel. Civ. L. 1. p. 168. l. 6. 2) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.

3) Horat. L. 1. ep. 17. v. 25.

4) Diese Statue unterscheidet sich durch eine große Tasche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achsel herunter auf der linken Seite hanget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen.

sind die Mäntel nicht umgeworfen, sondern hängen oben auf den Achseln an zween Knöpfen, wie an der ausnehmend schönen und einzigen Statue der Leucothea in der Villa Albani, und an zwo Caryatiden, in der Villa Negroni, welche alle drey in Lebensgröße sind. An diesen Mänteln muß man wenigstens das Drittheil über oder untergeschlagen annehmen, so wie man es deutlich sieht an dem Mantel einer weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Palastes Farnese, dessen herunter geschlagener Theil mit dem Gürtel gefasset und gebunden ist. Von einem solchen angehängten Mantel ist der Schweif heraufgenommen und unter den Gürtel gestecket, an einer Muse über Lebensgröße die in dem Hofe der Cancelleria stehet, und an der Antiope in dem Gruppo des sogenannten farnesischen Ochsen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüsten in einem Knoten gebunden, so wie es Mäntel einiger ägyptischen Figuren, und der Isis insgemein sind, welches im zweyten Kapitel angezeiget worden; und an statt des Knotens waren zwo Zipfel desselben unter der Brust vermittelst eines Hefts (περονις) zusammengehänget 1), so daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achsel herunter gezogen, und der andere unter dem Arme hervor genommen war. Es ist etwas besonders, daß der Sturz einer Statue in der Villa des Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Isis, auf der Brust gebunden ist, einen Ueberhang, wie ein Netz gestrickt, geworfen hat. Dieses Netz ist vermuthlich derjenige Ueberhang, welcher Αγρωνον hieß,

 und

1) Sophocl. Trachin. v. 942.

und eine Tracht war derer, die die Orgia des Bacchus feyerten 1), wie auch der Figuren des Tiresias und anderer Wahrsager 2).

bb. Von dem kurzen Mantel griechischer Weiber.

An statt dieses großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen bestand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achsel durch einen Knopf zusammen hiengen, so daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieser Mantel wurde von den Römern Ricinium genennet 3): bisweilen reichet dieser Mantel kaum bis an die Hüften, ja es ist derselbe oft nicht länger, als die heutigen Mantillen. Diese sind auf einigen herculanischen Gemälden wirklich also gemacht, wie das Frauenzimmer dieselben zu unsern Zeiten trägt, das ist, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geschnitten war, so daß man es über den Kopf werfen mußte: daher wahrscheinlich dieses dasjenige Stück der weiblichen Kleidung ist, welches Encyclion, oder Cyclas hieß, das ist rundes Kleid, von κυκλος, auch Anaboladion und Ampechonion genennet wurde 4). Als etwas besonderes ist ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hintertheile, an der Flora im Campidoglio zu merken: es ist derselbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, so daß eine Oeffnung gelassen ist, die Arme durchzustecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man sieht aber die Oeffnung.

Wenn

1) Hesych. v. Αγγεωνοι. 2) Poll. Onom. L. 4. segm. 116. 3) Varro de L. L. L. 4. c. 30. Non. Marcel. c. 14. n. 33. 4) Aelian. Var. hist. L. 7. c. 9.

dd. Vermeynte Schleyer der Vestalen.

Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verschiedener Figuren und Statuen gezogen ist, hat man dieses daher insgemein für Vestalen genommen, da gleichwohl solche Tracht allein Weibern gemein war. Sonderlich sind alle und jede einig, einen Kopf in der Farnesina, der das Kinn verhüllet hat, eine Vestale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demselben das vornehmste Kennzeichen fehlet, nämlich die Infula oder ein breites Band um das Haupt, welches auf die Achsel herunter fiel. Also sind zween Köpfe gebildet, die Fabretti beybringet 1), einer auf einem runden Bleche, der andere in einen Onyx geschnitten. Auf jenem stehet der Name der Person mit der Umschrift: BELICIAE MODESTE, und inwendig, neben dem Brustbilde, bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. Virgo vestalis. Auf dem Steine stehet unter der Figur: NERVIRV welches eben derselbe also ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Vestale würde auch kenntlich seyn durch ein besonderes Tuch oder Schleyer über das Haupt, welches länglich viereckt war und suffibulum hieß. Eine solche Infula hänget gedoppelt auf der Brust herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Palast Barberini, der man einen neuen Kopf der Isis gegeben hat.

Von dem Zusammenlegen der weiblichen Kleider.

Die Kleidung der Alten wurde zusammengelegt und gepresset, welches sonderlich geschah, wenn dieselbe gewaschen wurde: denn mit den weißen Gewändern der ältesten Tracht des

1) De Col. Traj. c. 6. p. 167.

weiblichen Geschlechts mußte dieses öfter geschehen 1). Daß die Kleider gepresset worden, weiß man aus den Pressen derselben, deren Meldung geschiehet 2), und man siehet es an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zusammengelegten Tuches vorstellen. Diese haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; und ich bin der Meynung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln (Rugas) hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmasius meynet 3), welcher von dem, was er nicht gesehen hatte, nicht Rechenschaft geben konte.

Von der Farbe der Kleidung. aa. Der Gottheiten.

Nebst der Form der Kleidung ist auch mit wenigen etwas von der Farbe derselben zu berühren, sonderlich da dieselbe in den Abhandlungen von der Kleidung der Alten nicht angezeiget worden ist. Von göttlichen Figuren anzufangen, findet sich Jupiter mit einem rothen Gewande 4), Neptunus aber würde ein meergrünes Gewand haben müssen, so wie die Nereiden pflegten gemalet zu werden 5); wie denn selbst die Thiere, die den Meergöttern geopfert wurden, meergrüne Bänder trugen 6). Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüssen Haare von eben der Farbe 7). Es wurden auch überhaupt die Nymphen, weil ihr Name vom Wasser genommen ist (Νυμφη, λυμφα) in alten Gemälden also gekleidet 8). Wo Apollo einen Mantel hat, ist der=

1) Hom. Il. γ v. 419. Hesiod. Op. v. 198. Anthol. L. 6. ep. 4. 2) Turneb. Adversf. L. 23. c. 19. p. 768. 3) in Tertul. de Pal. p. 334. 4) Martian. Capel. de nupt. Phil. L. 1. p. 17. 5) Ovid. Art. L. 3. v. 178. 6) Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 189. 7) Ovid. Art. L. 1. v. 224. 8) Ovid. Art. L. 3. v. 178.

derselbe blau 1), oder violet; und Bacchus welcher ein purpurrothes Gewand haben könte, erscheinet dennoch weiß gekleidet 2). Cybele wird vom Martianus Capella in grün gekleidet, als die Göttinn der Erde und die Mutter der Geschöpfe 3). Juno, in Absicht auf die Luft, welche sie bedeutet, kann himmelblau gekleidet seyn; der kurz zuvor gedachte Scribent aber führet dieselbe mit einem weißen Schleyer ein 4). Ceres sollte ein gelbes Gewand haben, weil dieß die Farbe der reifen Saat ist, auf welche ihr Beywort, die gelbe, beym Homerus abzielet. Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, und in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist 5), ihren Mantel nicht von himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu seyn pfleget, sondern es ist derselbe feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegerischen Gesinnung; denn dieß war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner im Kriege. Venus hat auf einem herculanischen Gemälde ein fliegendes Gewand von goldgelber Farbe, die in dunkelgrün spielet 6), vielleicht auf ihr Beywort, die goldene, zu deuten. Eine Najade hat auf gedachter vaticanischen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgilius die Figur der Tiber kleidet:

> — eum tenuis glauco velabat amictu
> Carbasus.

ihr Gewand aber ist grün, wie es die Flüße bey anderen Dichtern haben 7), und die eine so wohl als die andere Farbe kommt

sym=

1) Bartol. Pitt. ant. tav. 2. 2) Ibid. tav. 2. 3) L. c. p. 19. 4) P. 18.
5) Monum. ant. ined. 6) Pitt. Erc. T. 4. tav. 8. 7) Stat. Theb. L. 9. c. 354.

symbolisch dem Wasser zu; die grüne deutet vornämlich auf die bewachsenen Ufer.

bb. Der Könige, der Helden, und Priester.

Es wird auch nicht überflüßig seyn, für Künstler eine Anzeige der Farbe der Gewänder der Helden und Könige zu geben. Nestor warf ein rothes Gewand um sich 1). Das Gewand und die ganze Bekleidung dreyer gefangenen Könige in der Villa Medicis, und zween anderer in der Villa Borghese, scheinet in dem Porphyr, woraus dieselben gearbeitet sind, ein Purpurgewand anzudeuten, und auf die königliche Würde dieser Gefangenen zu zielen. Achilles hatte in einem alten Gemälde ein meergrünes Gewand 2), in Anspielung auf die Thetis, deren Sohn er war, welches auch Balthasar Peruzzi beobachtet hat in der Figur dieses Helden, an der Decke eines Saals in der Farnesina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Augustus erhaltenen Siege zur See, ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er sich, wie Dio sagt 3), einbildete, ein Sohn des Neptunus zu seyn; und Augustus beschenkete den Marcus Agrippa nach der Seeschlacht mit dem Pompejus mit einer meergrünen Fahne 4). Die Priester waren bey allen Völkern weiß gekleidet 5).

cc. In der Trauer.

In der Trauer giengen in den alten Zeiten bey den Römern so wohl als bey den Griechen die Weiber schwarz gekleidet 6), wie es bereits zu Homerus Zeiten war, wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauren das schwärzeste Tuch nahm 7).

Un=

1) Philostr. L. 2. 2) Icon. 2. p. 812. l. 24. 3) Dio Cass. L. 48. p. 389. B. 4) Suet. Aug. c. 25. 5) Valer. Flac. Argon. L. 1. v. 385. Braun de vest. sacr. Hebr. L. 1. c. 6. 6) Dionys. Halic. A. R. L. 8. c. 39. p. 492. Ovid. Met. L. 6. v. 289. 7) Hom. Il. ω. v. 94.

Unter den römischen Kaisern aber änderte sich dieser Gebrauch, und die Weiber trauerten in weiß 1); wenn also Plutarchus dieses allgemein und ohne Bestimmung der Zeit anmerket 2), ist dieser Gebrauch von dessen Zeit zu verstehen. Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodianus in dem Berichte von dem Leichenbegängnisse Kaisers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bey dem Bilde vom Wachse, welches dessen Körper vorgestellet, die Weiber in weißer Kleidung gesessen, und ihn betrauret, zur linken aber der ganze römische Rath, in schwarzer Trauer 3). Die Männer bey den Römern giengen beständig in schwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Trajanus wissen, welcher über seine verstorbene Gemahlin Plotina neun Tage schwarze Kleider trug 4).

Von Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers. aa. Des Haupts.

Nach den beygebrachten nöthigen Anmerkungen über die weibliche Bekleidung des Leibes insbesondere, folget dasjenige, was von der Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen seyn möchte; und hier ist zum ersten in Absicht des Haupts zu merken, daß das weibliche Geschlecht insgemein unbedeckt gieng, das Gewand ausgenommen, wie ich gesaget habe, welches sie theils bis auf das Haupt hinauf gezogen, theils mit demselben das Gesicht selbst verhülleten, so wie Juno vorgestellet wird, illa sedet dejecta in lumina palla 5).

Es

1) Conf. Noris Cenot. Pisan. p. 357.
2) κεφ καταγς. Ρωμ. p. 482. l. 20.
3) Herod. hist. L. 4. c. 3. p. 128.
4) Xiphil. Hadr. p. 247. l. 27.
5) Valer. Flac. Arg. L. 1. v. 132.

α. Der Schleyer.

Es finden sich aber auch besondere Schleyer oder kleine viereckte Tücher zu diesem Gebrauche. Ein solches Tuch scheinet dasjenige zu seyn, welches Θεριςρον, Flammeum und Rica hieß, welche römische Benennungen besonders von dem Schleyer der Jungfrauen gebrauchet wurden 1); das bekannteste Wort aber bey den Dichtern ist Καλυπτρη 2); und diese Tücher, weil sie sehr dünne und durchsichtig waren, wurden mit Spinneweben verglichen 3). Solche von der Kleidung abgesonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weiße Schleyer ist, welchen Medea, bey dem Apollonius, über ihr Haupt hieng:

Αμβροσιω δ' εφυπερθε καρηατι βαλλε καλυπτρη
Αργυρεην.

Argon. L. 3. v. 833.

und derjenige dessen eine griechische Sinnschrift gedenket 4), ich weiß jedoch nicht, ob Helena αργεννησι καλυψαμενη οθονησι, mit weißen Tüchern bedecket, oder, εανω αργητι, mit einem weißen Tuche, sich mit vorgedachten Schleyern verhüllet habe. Denn selbst die Griechen der späteren Zeiten, verstanden nicht die wahre Bedeutung der Wort Εανος und Πεπλος, die sich beym Homerus und anderen alten Dichtern finden, wie klärlich aus dem Pollux erhellet 5). Der einzige Schleyer, von welchem wir reden, der sich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, ist auf einem schönen Musaico

1) Scalig. conject. in Varr. p. 197. 2) Aeschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. L. 14. v. 45. 3) Eurip. Androm. v. 830. Epigr. gr. in Kust. not. ad Suid. v. Κεκρυφ. 4) Anthol. L. 7. p. 457. l. 9. 5) Poll. Onom. L. 7. segm. 51.

saico in der Villa Albani, das weiße Tuch, womit Hesione ihr Haupt bedecket hat 1); und ein solches Tuch, welches die asiatischen Weiber zu tragen pflegeten, scheinet daher von dessen Größe, Form und Farbe χειρομακτρον, ein Handtuch, benennet zu seyn 2).

β. Die Haube betagter Weiber.

Den betagten Weibern ist eine Art von Haube eigen, von welcher man sich aus derjenigen Statue in dem Museo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Präfica gehet, einen Begriff machen kann: ich glaube hingegen, es sey Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn sie ihren Enkel Astyanax von den Mauern von Troja herunter stürzen sehe. Eine ähnliche Haube siehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bacchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen wird; es ist auch mit einem solchen Tuche bedecket eine junge und schöne tragische Larve in dem Palaste Albani, ingleichen eine andere solche Larve in dem Palaste Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Oenone des Paris erste Liebste, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludovisi.

γ. Der Hut.

In der Sonne aber, oder auf der Reise trugen die Weiber einen thessalischen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen sehr niedrigen Kopf haben, ähnlich ist; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie sich auf verschiedenen gemalten Gefäßen zeiget 3). Mit einem solchen Hute führet Sophocles die Ismene, des Oedipus jüngste Tochter auf, da

1) conf. Monum. ant. ined. 2) Athen. Deipn. L. 9. p. 410.
3) Dempst. Etrur. tab. 32.

sie von Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiset war 1); und eine Amazone zu Pferde im Streite mit zween Kriegern auf einem Gefäße des Musei Hrn. Mengs gemalet, hat diesen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Priesterinnen der Ceres eigen war 2); und es findet sich Pallas als Jägerin, mit einem Hute, auf einer großen Schale von Marmor in der Villa Albani 3), da bekannt ist, daß diese Göttinn auch die Jagd liebete 4). Das, was uns ein Korb scheinet auf den Köpfen der Caryatiden, kann vielleicht eine Tracht in gewissen Gegenden von Griechenland gewesen seyn; denn die Weiber in Aegypten tragen noch itzo etwas jenem ähnliches auf dem Haupte 5).

bb. Der Füße.

Der Anzug weiblicher Füße sind theils ganze Schuhe, theils Sohlen. Jene siehet man an vielen Figuren herculanischer Gemälde, wo sie zuweilen gelb sind, so wie sie Venus hatte auf einem Gemälde, welches in den Bädern des Titus war 6), und wie die Perser dieselben trugen 7); auch an weiblichen Statuen siehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, die nicht rund, wie jene, vorwärts zu laufen, sondern breitlich sind, die untergebundenen Sohlen sind mehrentheils einen Finger dicke, und bestehen aus mehr als aus einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zusammen genähet, wie durch eben so viel Einschnitte an den Sohlen der einen schönen Pallas, in der Villa Albani, angedeutet worden;

1) Sophoc. Oed. Colon. v. 306. 2) Tertull. de pallio, c. 4. p. 25. 3) Monum. ant. ined. No. 65. 4) Callim. hymn. Ballad. v. 91. conf. Stat. Theb. L. 2. v. 243. Aristid. Orat. Minerv. p. 25. B. 5) Belon Obs. L. 2. ch. 35. 6) Bartol. Pitt. ant. tav. 6. 7) Aeschyl. Pers. v. 662.

den; und diese Sohle ist zween Finger dick. Die aus vier Sohlen bestanden, hießen quadrisole 1); zu Verfertigung der Sohle scheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht ist und keine Feuchtigkeit an sich ziehet, welches Holz auch in späteren Zeiten zu diesem Gebrauche gedienet hat, daher es den deutschen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie sich an einer kleinen Pallas von Erzt zeiget, die sich gleichfalls in der Villa Albani befindet; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieser Art sind die Sohlen einer großen Pallas über Lebensgröße, in der Villa Ludovisi, deren Meister Antiochus aus Athen ist; es sind nämlich dieselben drey Finger breit hoch, und haben umher drey verschiedene Reihen gestepter Zierrathen. Wenn um die Füße ein einfaches Leder geleget ist, welches oben auf dem Fuße zugeschnüret wurde, so wie die Landleute zwischen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen thracischer gefangener Könige von schwarzen Marmor, im Campidoglio, sehen, heißen solche Art Schuhe απλαι, und μονοπελμα υποδηματα 2). Es trugen auch die Alten so wohl männlichen als weiblichen Geschlechts Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie sie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare in der Villa Albani sind 3); und dergleichen Schuhe scheinen Ρϊαδια genennet zu seyn, weil Pollux dieses Wort erkläret mit πολυελικτον

1) Archel. disput. p. 23. 2) Casaub. Not. in Aen. Tact. c. 21. p. 84.
3) Monum. ant. ined. No. 6.

τον υποδημα, "ein vielfach geflochtener Schuh" 1). Eine andere Art Sohlen von Stricken hat sich im Herculano gefunden, an welchen die Stricke in länglichen Kreisen um einander herumgeleget sind; es war auch das Stück, welches die Ferse bedecket, aus Stricken, und an der Sohle befestiget. Der Cothurnus war eine Sohle von verschiedener Dicke und Höhe, mehrentheils aber eine handbreit hoch, und ist insgemein der tragischen Muse gegeben 2), an deren Statue in der Villa Borghese diese Sohle fünf Zolle eines römischen Palms hoch ist. Von diesem theatralischen Cothurnus ist der Cothurnus der Jäger und Krieger zu unterscheiden; denn dieses war ein Art Halbstiefeln: von den mehresten Scribenten aber ist dieser Cothurnus mit jenem vermenget 3), der Querriem an dem Mittel gewöhnlicher Sohlen, welcher auf der Mitten des Fußes lag, findet sich selten an Figuren weiblicher Gottheiten; es lieget auch derselbe, wo er sichtbar ist, unter dem Fuße; besonders aber ist es, daß Plinius von den Sohlen der sitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Gracchen anmerket, daß dieselben ohne besagtem Rieme gewesen 4). Ich kann nicht übergehen hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Absätze unter dem Hacken siehet, außer an den Schuhen einer weiblichen Figur auf einem herculanischen Gemälde, welche roth sind, die Sohle aber und der Absatz gelb 5). Absätze der Schuhe hießen κατΊυματα, und waren aus kleinen Stücken Leder zusammengesetzet 6).

Nach

1) Poll. Onom. L. 7: segm. 93. 2) Monum. ant. ined. p. 248. 3) Scalig. Poet. L. 1. c. 13. p. 21. C. Pitt. Erc. T. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23. 4) Plin. L. 34. c. 14. 5) Pitt. Erc. T. 4. tav. 23. 6) Schol. Arist. Equit. v. 317.

f. Von dem Schmucke und der Zierlichkeit des weiblichen Anzugs. aa Der Kleidung.

Nach diesen Anzeigen der verschiedenen Stücke der weiblichen Kleidung und ihrer Form, ist ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derselben, nebst dem übrigen Schmucke des weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweyte Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in sich begreift. In Absicht der Kleidung unterscheide ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieses Wort die Art und Weise des Anzugs und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten, jener aber, welcher hier auch könte die Verzierung genennet werden, ist der Kleidung eingewürkt, gesticket oder aufgesetzet.

a. Der Schmuck derselben.

Die Röcke so wohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher verzieret; und ein solcher Rand hieß bey den Griechen πεζας κυκλας, auch περιποδιον, und bey den Römern Limbus. Das gewöhnlichste war eine Besetzung von Purpur, welche auch die männliche Kleidung bey den Hetruriern 1) und Römern hatte, wie bekannt ist; die weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehrerern Streifen von verschiedener Farbe gezieret. Einen Streifen hatte der Rock der gemalten Figuren in dem Grabmale des C. Cestius; zween gelbe Streifen siehet man an dem Rocke der einen Muse der so genannten aldobrandinischen Hochzeit; drey rothe Streifen mit weißen Blumen durchwürket hat die Roma im Palaste Barberini, und vier Streifen sind an einigen Figuren auf herculanischen Gemälden. Solche Streifen sind gemalt an einer oben erwähnten Statue der Diana vom älte-

sten

1) Buonar. explic. ad Dempst. Etr. p. 60.

sten Stil, in dem herculanischen Museo. Also ist auf die leichteste und geschwindeste Weise der gewöhnlichste Schmuck des Saums weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieselbe mit zierlichern und mühsamerern Mustern geschmücket, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit besonderem Fleiße gemalet worden, ausgeführet sind. Der beliebteste Zierrath scheinet hier der so genannte Mäander zu seyn, dessen auch eine griechische Sinnschrift gedenket 1), mit welchem auf dem mehrmal gedachten schönen Gefäße der hamiltonischen Sammlung der Saum nicht allein der weiblichen sondern auch der männlichen Kleidung also eingefasset ist; und man siehet auf eben diesem Gefäße einen König halbnackend und einen Zepter haltend sitzen, um dessen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erscheinet auch dieser Mäander an der Kleidung einer hetrurischen Figur von Erzt 2). Außer dem unteren Saume der Kleidung siehet man auf eben dem Gefäße so wohl über der Brust als vorne herunter und in den Seiten, einen mit Zierrathen geschmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Bretspiels zusammengesetzet ist, theils sind es Schnirkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße des englischen Consuls zu Neapel, welches den Theseus und die Ariadne vorstellet 3), gehet dieser auf der Brust ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen ist. Ferner war die weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket; und so war auch die

Klei-

1) Anthol. L. 6. c. 8. ep. 17. 18. 2) Buonar. Oss. sop. alc. Medagl. p. 93. 3) Monum. ant. ined. N. 99.

Kleidung des Helds Sosipolides auf einem alten Gemälde gezieret 1); so gar Demetrius Poliorcetes trug ein solches Kleid 2).

b. Die Zierlichkeit, oder die Gratie des Anzugs.

So wie sich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben so ist hier der Schmuck gegen die Zierlichkeit anzusehen: denn diese ist nicht in der Bekleidung selbst, sondern wird derselben durch die kleidende Person gegeben, und könte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kann aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel gesaget werden, weil dieser nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefalten wurde. Es kann folglich diese Eigenschaft füglicher der Kleidung der Alten als der unsrigen beygeleget werden: denn diese ist bey beyden Geschlechtern am Fleische gepresset, und keines freyen Wurfes fähig. Da nun der Faltenschlag nach den ältesten und folgenden Zeiten der Kunst verschieden ist, so lieget in demselben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Falten gehen an Figuren der ältesten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig gesenkte Bogen gezogen, welches ein unerfahrner Scribent von allem Faltenschlage der Alten sagt 3), und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er selbst anführet, am Unterkleide seyn, und senkrecht fallen müssen. In erleuchtetern Zeiten der Kunst wurde in den Falten des oberen Gewandes oder des Mantels die höchste Mannig-

1) Pausan. L. 6. p. 517. l. 8. 2) Athen. Deipn. L. 12. p. 535. F.
3) Perrault Paral. T. 1. p. 179. seq.

nigfaltigkeit gesuchet, so wie die wirkliche Kleidung dieselbe bildete, die vermuthlich in den ältesten Zeiten eben so geworfen wurde; die Kunst aber konte damals die unendlich verschiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Die höchst erdenkliche Verschiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kann, von den Gemälden auf Gefäßen, als von Zeichnungen, anzufangen, bis in dem härtesten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden; und ein neuerer Künstler, der in seinen Betrachtungen über die Bildhauerey, an den Gewändern der Niobe eine Monotonie tadelt 1), muß die Niobe selbst nicht betrachtet haben, da das Gewand derselben unter die zierlichsten im ganzen Alterthume kann gerechnet werden. War aber der Künstler Absicht, die Schönheit des Nackenden zugleich sehen zu lassen, setzten sie alsdann derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen; ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische, und nur in den Hohlungen legen sich Falten, auf den Höhen hingegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie bloß zum Zeichen eines Gewandes gezogen. Denn ein Glied welches sich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten herunter fällt, ist allezeit ohne Falten, die sich dahin senken, wo eine Hohlung ist. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehresten neueren Bildhauern und sonderlich Malern gesuchet werden, sind bey den Alten für keine Schönheit gehalten worden: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon ist, und ein anderes, über ein Gefäß geworfen,

1) Falconet Reflex. sur la sculpt. p. 55.

fen, welches mit dem Namen des Künstlers ΣΡΑΤΩΝ bezeichnet ist, und sich in der Villa Albani befindet, siehet man wie zierlich in solchem Falle die Gewänder gebrochen sind.

bb. Von dem übrigen weiblichen Schmucke.
α. Des Haupts.
αα. Der Haare.

Zu dem weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Füße. Von dem Haarputze der älteren griechischen Figuren ist kaum zu reden: denn die Haare sind selten in Locken geleget; und an weiblichen Köpfen sind die Haare allezeit noch einfältiger, als an männlichen Köpfen. An den Figuren des höchsten Stils sind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädchen sind sie auf dem Wirbel zusammen gebunden 1), oder um sich selbst in einen Knauf, und zwar an dem Hintertheile des Haupts vermittelst einer Nestnadel 2), herumgewickelt, die aber an ihren Figuren nicht sichtbar gemacht ist, und mit einer solchen Einfalt des Haarputzes trat allezeit die erste und vornehmste weibliche Person in den griechischen Trauerspielen auf 3). Eine einzige römische Figur findet sich beym Montfaucon 4), an deren Kopfe man jene Nadel siehet; es ist aber keine Nadel, die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieser Gelehrte meynet.

 Zu=

1) Pausan. L. 8. p. 638. l. 22. L. 10. p. 862. l. 4. Auf einer sehr seltenen silbernen Münze der Stadt Taranto sitzet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehresten, zu Pferde; das Besondere aber sind die Haare desselben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mädchen, gebunden, so daß dadurch das Geschlecht zweydeutig würde, wenn der Künstler dieses nicht deutlich an seinem Orte sehen lassen. Unter dem Pferde sieht man eine alte tragische Larve.

2) Pausan. L. 1. p. 51. l. 26.

3) Scalig. Poet. L. 1. c. 14. p. 23. D.

4) Ant. expl. Suppl. T. 3. pl. 4.

Zuweilen sind die weiblichen Haare, wie an hetrurischen Figuren beyderley Geschlechts, hinten lang gebunden, und hängen unter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter: also sind dieselben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, und am gewöhnlichsten an Figuren dieser Göttinn, ferner an einer kleinern Pallas die nach England gegangen ist, an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Diana des herculanischen Musei, und an vielen anderen Figuren. Gori, welcher so gebundene Haare für eine Eigenschaft hetrurischer Arbeit hält 1), ist also zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwo weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabsts Julius II. gegeben, finden sich an keiner alten Statue. Aufsätze von fremden Haaren sieht man an Köpfen römischer Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kaisers Lucius Verus, im Campidoglio, hat dieselben von schwarzem Marmor, so daß man dieses Stück abnehmen kann.

Die Haare sind an vielen Statuen roth gefärbet, wie zu sehen ist an der angeführten Diana des herculanischen Musei, und eben daselbst an einer kleinen Venus von drey Palmen hoch, die sich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, wie auch an einer bekleideten weiblichen Statue mit einem idealischen Kopfe, in dem Hofe des Musei daselbst. An der mediceischen Venus waren die Haare vergoldet, so wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichsten aber fand es sich an einer schönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den her=

1) Mus. Etr. T. 1. p. 101.

herculanischen Statuen zu Portici, und das Gold war in so dicken Blättern aufgelegt, daß dasselbe konte abgenommen werden.

Zuweilen ließen sich die Weiber die Haare abschneiden, wie die Mutter des Theseus 1), und eine alte Frau auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos 2), waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beständige Trauer anzeigte, wie an der Clytemnestra und der Hecuba 3); auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters 4) wie wir von der Electra und dem Orestes wissen, und an beyder Statuen in der Villa Ludovisi sehen, von welchen ich im zweyten Theile reden werde. Nicht weniger findet sich, daß eifersüchtige Männer die Haare ihrer Frauen abschnitten, theils zur Strafe der geäußerten Liebäuglung gegen andere, theils um sie dadurch zu nöthigen, zu Hause zu sitzen 5). Auf Münzen und auf Gemälden finden sich weibliche, auch göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welche noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hause, ist: es hieß eine solche Art Hauben κεκρυφαλος, und ich habe davon an einem andern Orte geredet 6). Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelsteinen besetzet 7).

ββ. Ohrgehänge.

Ohrgehänge haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieses auch die Löcher an den Oh-

1) Pausan. L. 10. p. 861. l. 11. 2) Ib. p. 864. l. 27. conf. Eurip. Phoeniss. v. 375. 3) Eurip. Iphig. Aul. v. 1438. Troad. v. 279. 480. Helen. v. 1093. 1134. 1240. 4) Eurip. Elect. v. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365. 5) Anthol. L. 7. p. 453. l. 17. 6) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417. 7) Anthol. L. 7. p. 458. l. 3.

ren der Töchter der Niobe, der mediceischen Venus, der Leucothea, und ein schöner idealischer Kopf, von grünlichem Basalte, beyde in der Villa Albani, anzeigen; es sind aber nur zwo Figuren in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänge, welche rund sind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieselben an einer ägyptischen Figur sind 1). Die eine ist eine von den zwo Caryatiden in der Villa Negroni, die andere ist eine Pallas, die in dem Eremo des Kardinals Paßionei bey den Calmaldulensern, über Frascati war; und vor einiger Zeit nach England gegangen ist. Auf dem Landhause des Grafen von Fede, in der Villa Hadriani, sind ein paar Brustbilder von gebrannter Erde mit eben solchen Ohrgehängen. Von Ohrgehängen junger Leute unseres Geschlechts meldet Apulejus 2), und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der vaticanischen Bibliothek träget Achilles dieselben; ja Plato gedenket in seinem Testamente goldener Ohrgehänge 3), unterdessen wirft Xenophon einem Apollonides vor, daß dieser durchbohrte Ohren hatte 4).

γγ. Erinnerung über durchbohrte Ohren.

Bey geschehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänge habe ich nur Köpfe von Göttinnen und idealische Schönheiten angeführet; damit es aber nicht scheine, ich pflichte dem Buonarroti bey, welcher behauptet, daß nur allein die Bildnisse der Göttinnen Ohrgehänge getragen haben, oder durchgebohrte Ohren haben, diese Gehänge anzuhängen 5), führe ich

von

1) De doctr. Philos. Plat. L. 1. p. 570. 2) Monum. ant. No. 131.
3) Diog. Laert. L. 3. segm. 42. 4) Diog. Laert. L. 2. segm. 50.
5) Buonar. Oss. sop. alc. vetri, p. 154.

von Köpfen bestimmter Frauen an, die Antonia des Drusus Gemahlinn, und ein Brustbild einer betagten unbekannten Frau, im Museo Capitolino, ingleichen eine Matidia, in der Villa Ludovisi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben.

Außer dem Schmucke der Ohren trugen die römischen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas, was der so genannten Feder unserer Damen, die aus Edelgesteinen bestehet, ähnlich ist; und dieses siehet man unter anderen an einem Portraitkopfe einer Venus, in dem Garten des farnesischen Palastes, welcher eine Marciana des Trajanus Schwester Tochter vorstellet. In der Villa Pamfili findet sich ein Brustbild eben derselben Person, die über der Stirne ein halben Mond mit den Hörnern aufwärts stehend hat, welches zu Erläuterung des Statius dienen kann, wo Alcmena, des Hercules Mutter, mit dreyen Monden an ihren Haaren gezieret ist;

εε. Schmuck über der Stirne.

— tergemina crinem circumdata luna.

Theb. L. 6. v. 288.

vermuthlich auf die dreymal lange Nacht zu deuten, in welcher Hercules gezeuget wurde.

Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder geleget, die insgemein die Gestalt einer Schlange haben, und einige sind ein rundes Band, welches sich mit zween Schlangenköpfen schließet, so wie auch der Gürtel der Krieger gestaltet war: Balteus & gemini committunt ora dracones 1). Von solchen Armbändern finden sich verschiedene vom Golde in dem herculanischen Museo

β. Der Arme.

1) Apollon. Argon. L. 3. v. 190.

seo und in dem Museo des Collegii Romani. Es lieget dieser Zierrath theils um den Oberarm, wie an den beyden schlafenden Nymphen, im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beschrieben worden; und diese sind die eigentlichen Armbänder; theils liegen sie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Caryatiden der Villa Negroni das Armband in vier Umkreisen hat, und heißen περικαρπια, von καρπος der Knöchel, auch επικαρπιοι οφεις 1) zum Unterschied der anderen die um den Arm geleget wurden, und περι βραχιονι οφεις hießen. Anstatt dieser schlangenförmigen Armbänder sind den Bacchanten zuweilen wirkliche Schlangen gegeben 2). Es finden sich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die ςρεπτοι hießen. Besonders zu merken ist, daß auch die römischen Feldherren, in ihrem Triumphe zu Rom, Armbänder zu tragen pflegen 3). Diesen Schmuck aber hat weder Titus, noch Marcus Aurelius, die auf ihrem Siegeswagen vorgestellet sind, entweder weil unter den Kaisern dieser Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Schmuck, auf einem öffentlichen Denkmale der Majestät der Person und des Orts nicht anständig hielt.

γ. Der Beine.

Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring oder Band ist, so über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bacchanten eigen war 4). Dieser Ring hat weniger oder mehr Reifen; an ein paar Victorien auf einem Gefäße von ge-

1) Philostr. ep. 4. 2) V. Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 213. 3) Zonar. Annal. L. 7. p. 352. D. ed. Reg. 4) Anthol. L. 6. c. 5. ep. 5. Suid. v. Διονυσος.

gebrannter Erde, in dem Museo Hrn. Mengs, hat derselbe fünf Umkreise: die Weiber in den Morgenländern tragen noch itzo Ringe um die Beine 1).

B. Von bekleideten Figuren des männlichen Geschlechts.

Wenn wir endlich zum zweyten von der Bekleidung weiblicher Figuren zu der Anzeige derselben in unserm Geschlechte gehen, betrifft dieses weniger Figuren und Statuen, weil die mehresten heroisch und also unbekleidet vorgestellet sind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die römische Männerkleidung von der griechischen nicht sehr verschieden ist, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Zuerst ist hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußeren Theile des Körpers, als des Haupts, und der Füße so wohl als der Hände zu reden.

a. Bekleidung des Leibes. aa. Das Unterkleid.

Was die Bekleidung des Leibes betrifft, scheinet das Unterkleid eines der nöthigsten zu seyn, und dennoch wurde dasselbe von einigen Völkern der ältesten Zeiten als eine weibische Tracht angesehen 2); und die ältesten Römer hatten auf dem bloßen Leibe nichts als ihre Toga geworfen 3); und also waren die Statuen des Romulus und des Camillus, auf dem Capitolio, vorgestellet 4). Annoch in späteren Zeiten giengen diejenigen, die auf dem Campo Martio sich dem Volke zu Ehrenstellen anpriesen, ohne Unterkleid 5), um ihre Wunden auf der Brust, als Zeichen ihrer Tapferkeit zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Un=

1) Hunt Diff. on the proverb. of. Salom. p. 13. 2) Herodot. L. 1. p. 40. l. 33. 3) Gell. Noct. att. L. 7. c. 12. 4) Cic. orat. pro M. Scauro. 5) Plutarch. Ρωμαικα, p. 492. l. 31.

Unterkleid, so wie bey den Griechen, die cynischen Philosophen ausgenommen, also allen Römern gemein; und wir wissen vom Augustus, daß derselbe im Winter vier Unterkleider auf einmal anlegte. An den mehresten Statuen, Brustbildern und auf erhobenen Arbeiten, ist das Unterkleid nur am Halse und auf der Brust sichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgestellet sind, und man siehet sehr selten Figuren bloß im Unterkleide, so wie in dem vaticanischen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleide Handarbeit zu verrichten, und weil diese alsdenn nicht gegürtet und gewaffnet waren, heißen sie beym Plutarchus εν χιτωσιν αζωςοι 1).

a. Dessen Form.

Eigentlich bestehet das Unterkleid in zwey langen viereckten Stücken Tuch, die auf beyden Seiten zusammen genähet waren, wie sich zeiget an der bereits oben erwähnten Statue eines Priesters der Cybele, in dem Museo Hrn. Browne zu London, wo sogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzustecken, ist eine Oefnung gelassen, und was von den Achseln herunter fällt bis an den halben Oberarm, machet gleichsam einen abgestutzten Ermel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ermeln üblich, die nicht weit von der Achsel herunter reichen, wie man an der schönen senatorischen Statue in der Villa Negroni siehet: diese hießen gestumpfte Ermel, κολοβια 2); und eben solche Ermel hat auch eine weibliche Figur auf einem herculani-

schen

1) Plutarch. Lucull. p. 916. l. 19. 2) Salmas. ad Tertull. de pall. p. 85.

schen Gemälde 1). Enge und lange Ermel, die, wie an der weiblichen Kleidung, bis an die Knöchel der Hand reicheten, trugen, wie Lipsius will, nur Cinaedi und Pueri meritorii 2); es hat derselbe aber vielleicht nicht wissen können, daß auch theatralische Personen also gekleidet waren, welches sich unter andern zeiget an zwo kleinen comischen Statuen in der Villa Mattei, und an einer ähnlichen Figur in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem herculanischen Gemälde 3). Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren ist dieses zu sehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili, die in meinen Denkmalen des Alterthums erschienen ist 4). Die Knechte in der Komödie hatten über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Kamisol mit halben Ermeln 5). Allen phrygischen Figuren sind ferner die langen und engen Ermel eigen, welches man an den schönen Statuen des Paris in den Palästen Altemps und Lancellotti, wie auch an anderen Figuren desselben auf erhobenen Arbeiten und auf geschnittenen Steinen siehet. Eben daher ist Cybele, als eine phrygische Gottheit allezeit mit solchen Ermeln gebildet, wie sich am deutlichsten an der erhobenen Figur derselben im Museo Capitolino zeiget 6). Aus eben dem Grunde, und um in der Isis eine ausländische Göttinn abzubilden, ist dieselbe nebst der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch Figuren,

b. Von engen und langen Ermeln.

 die

1) Pitt. Erc. T. 4. tav. 16. 2) Antiq. lect. L. 4. c. 8. 3) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41. 4) Monum. ant. ined. No. 5) Pitt. Erc. L. c. tav. 33. 6) Monum. ant. ined. No.

die barbarische Völker vorstellen, die Arme mit engen Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius von einer Toga Germanica redet 1), scheinet er einen Rock mit solchen Ermeln verstanden zu haben. Gewiß ist, daß das Unterkleid der Römer in ältern Zeiten keine Ermel hatte 2). Es behauptet jemand, daß die römischen Weiber, nicht die Männer, Hemden (vielleicht hat derselbe Unterkleider sagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen 3), wovon ich den Beweis zu sehen wünschete.

bb. Hosen.

Als Unterkleider sind auch die Hosen anzusehen, womit außer den Figuren ausländischer Völker, comische Personen bekleidet zu seyn pflegen, weil überhaupt die Hosen um des Wohlstandes Willen auf dem Theater eingeführet waren, und an zuvor gedachten comischen Figuren von Marmor sind Hosen und Strümpfe, wie bey barbarischen Völkern, aus einem Stücke. Ferner siehet man Beinkleider, die bis über die Kniee reichen, wie Fabrette dieselben an der Figur des Trajanus anzeiget 4); und Herodianus meldet, daß Caracalla seine Hosen von den Schenkeln herunter gezogen habe, da er seine Nothdurft verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde 5). An statt der Hosen waren bey den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden; aber auch dieses wurde für eine Weichlichkeit gehalten, die Cicero deßhalb dem Pompejus, welcher dergleichen trug, vorwarf 6).

Ueber

1) Suet. Domit. c. 4. 2) A. Gell. Noct. Att. L. 7. c. 12. S. August. de Doct. Christ. L. 3. c. 12. 3) Nedal. Diss. sur l'habil. des Dam. Rom. p. 241. 4) De col. Traj. c. 7. p. 179. 5) Herod. L. 4. c. 24. p. 153. 6) Cic. ad Attic. L. 2. ep. 3.

cc. Der Mantel.

Ueber das Unterkleid schlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils Chlamys, theils χλαινα und bey den Römern Paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

a. Der kurze Mantel.

αα. Chlamys.

Die Chlamys war nach dem Strabo, mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer die zu Felde dieneten 1); es bedecket dieselbe die linke Achsel, und war auf der rechten Achsel zusammen gehänget, und kurz, um leichter zu gehe. Daß dieser Mantel oval oder rund geschnitten gewesen, siehet man deutlich an mehr als an einer Statue, am deutlichsten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem päbstlichen Garten auf dem Quirinale. Es ist daher dieser Mantel den heroischen Figuren gegeben, und sonderlich dem Castor und dem Pollux eigen, doch so daß diese denselben über beyde Achseln gezogen und auf der Brust zusammen geknüpfet tragen, welche Weise aus dem Aelianus beym Suidas als ein Abzeichen der Dioscurer angegeben wird; (χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην εκατερων) so wie in meinen Denkmalen des Alterthums erkläret worden. In dieser Absicht sagte Plato zum Aristippus: dir ist gegeben, die Chlamys und Lumpen zu tragen, dessen Gleichgültigkeit im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. In Athen war die Chlamys auch eine Tracht junger Leute 2), aber derjenigen die vom achtzehenten bis zwanzigsten Jahre die Wachen in der Stadt versehen muß-

 ten,

1) Strab. L. 2. p. 119. C. 2) Lucian. Amor. p. 904.

ten, und sich also zum Kriege vorbereiteten 1). Es war dieser ihr Mantel in alten Zeiten schwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus, zu Hadrianus Zeiten, eine weiße Chlamys gab 2). In den Gemälden des alten vaticanischen Terentius ist indessen die Chlamys fast allen Jünglingen von freyer Geburt als eine allgemeine Tracht derselben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zottigt und mit Franzen zu seyn (κρωσσωτοι) um warm zu halten 3).

ββ. χλαινα.

Von der Chlamys ist zu unterscheiden ein anderer kurzer Mantel χλαινα genannt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, sondern umgeleget und abgenommen über die Achsel geworfen wurde, so wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camisol zu tragen pfleget. Diese Art von kurzen Mantel wird beym Aristophanes dem Orestes gegeben, und dieser junge Held trägt denselben, so wie ich angezeiget habe, als ein Tuch zusammen genommen über die linke Achsel geleget, so wie er auf einem silbernen Gefäße des Hrn. Kardinal Neri Corsini, vor dem Gerichte des Areopagus erscheinet, seinen betrübten und erniedrigten Zustand abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes. Diesen Mantel also zu tragen nennet Plautus: Conjicere in collum pallium, collecto pallio.

γγ. Paludamentum.

Das Paludamentum war bey den Römern, was bey den Griechen Chlamys war, und von Purpurfarbe (ιππας στολη), vestitus equestris 4) und eine Tracht der römischen Feldherren, auch

1) Artemidor. Onirocrit. L. 1. c. 56. 2) Philostr. vit. Sophist. L. 2. p. 550. 3) Plutarch. Lucul. p. 932. l. 24. 4) Xiphil. Aug. p. 94. l. 3.

auch nachher der Kaiser; jedoch trugen diese bis auf den Gallienus diesen Mantel nicht in Rom, sondern giengen in der Toga. Die Ursache davon entdecket man in der Vorstellung, die dem Vitellius seine Freunde macheten, da er mit diesem Gewande auf der Achsel seinen Einzug in Rom halten wollte; dieser Aufzug, sagten sie, würde den Schein geben, daß man der Hauptstadt des römischen Reichs als einer im Sturm eroberten Stadt begegnen wolle; auf diese Vorstellung legete er die consularische Toga an. Eben dieses beobachte Septimius Severus vor seinem prächtigen Einzuge in Rom: denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, stieg er vom Pferde, nahm die Toga und machte den übrigen Weg zu Fuß 1). Mich wundert, wie ein Academicus in Frankreich unentschieden gelassen, ob Paludamentum ein Panzer oder Mantel gewesen. Einen solchen Mantel von Golde gewürket trug auch Agrippina, des Claudius Gemahlin, da sie ein Schiffgefechte mit ansah 2).

b. Der längere Mantel.

Der längere Mantel der Griechen ist aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige den Nestor wegen seines Alters trug, dessen Futter durch das Wort Διπλη bezeichnet wird, so wie auch der Cyniker Mantel war (duplex pallium) weil diese ohne Unterkleide giengen; theils aber war derselbe ungefüttert; und solche Mäntel nennet Homerus απλοιδας χλαινας. Ich finde aber hier nöthig eine Anzeige des Misverständnisses einiger Uebersetzer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet ha=

1) Xiphil. Sever. p. 294. l. 3. 2) Plin. L. 33. c. 19. p. 59. Dio Caff. L. L. 60. p. 687.

haben, daß von einem Mantel die Rede sey. Ich wurde aufmerksam hierauf, da ich sah, daß Casaubonus das Wort ιματιον für den Mantel genommen, wenn Polybius sagt, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von diesen zum Zeichen der Ausführung, sich zeigen sollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar εν ιματιῳ, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte sagen sollen. Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher ohne Mantel, als mit demselben aus der Stadt zu gehen; dieses Zeichen aber erforderte etwas außerordentliches. Das Wort ιματιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verstanden werden; und im griechischen anzudeuten, was Plinius von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieselben sine tunica gewesen, hätte es mit ιματιον übersetzet werden müssen. Irrig ist ferner in einigen Scribenten das Wort χιτων verstanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beym Diodorus, wo dieser berichtet, Dionysius der Tyrann zu Syracus habe beständig über sein Kleid einen eisernen Panzer getragen; (ηναγκαζοντο φερειν επι τον χιτωνα σιδηρȣν θωρακα) sondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beständig ein Panzer, welches unter anderen das Beywort der Griechen χαλκοχιτωνες gleichbedeutend mit χαλκοθωρηκες mit Erzt bewaffnet, beweisen kann. Diese Anmerkung gehet vornämlich auf die Nachricht des Diodorus vom Könige Gelo zu Syracus, wo er berichtet, daß derselbe nach dem berühmten Siege über die Carthaginenser vor dem ganzen Volke erschienen sey, Rechenschaft

von

von seinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne alle Waffen, sondern auch αχιτων εν ιματιω, ohne Panzer im Unterkleide; dieses haben die Uebersetzer nicht verstanden. Unterdessen wird μονοχιτων auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurück läßt, und sich im bloßen Unterkleide rettet 1).

δδ Die römische Toga.

Von dem römischen Oberkleide, oder Toga ist so viel geschrieben, daß die weitläuftigen Untersuchungen den Leser viel ungewisser machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga angezeiget, welche allerdings schwer zu bedeuten ist. Ich glaube, daß wenn Dionysius sagt, die Toga habe die Form eines halben Cirkels gemacht, (ημικυκλιον) hier nicht von der Form im Zuschnitte die Rede sey, sondern von der Form welche dieselbe im Umnehmen bekam. Denn so wie die griechischen Mäntel vielmals doppelt zusammen genommen wurden, so wird vielleicht auch das Gewand der Toga auf eben die Art geleget worden seyn, und hierdurch würde einige Schwierigkeit über die Form der Toga gehoben. Für Künstler, für welche ich vornämlich schreibe, ist genug zu wissen, daß dieses Kleid weiß war: denn wenn dieselben römische Figuren zu kleiden haben, können sie sich der Statuen bedienen.

Man merke hier zugleich den Wurf der römischen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, als eine Form die der Toga bey hei=

1) Plutarch. Aemil. p. 480.

heiligen Verrichtungen und sonderlich bey Opfern gegeben wurde. Es bestand dieselbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, so daß der linke Zipfel die rechte Achsel frey ließ, über die linke Achsel aber herunter fiel, und unter der Brust quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in diesen hinein gestecket wurde, doch so, daß die Toga dennoch bis auf die Füße hieng. Dieses zeiget sich an der Figur des Marcus Aurelius auf einem erhobenen Werke von dessen Bogen, wo derselbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken.

Wenn die Kaiser mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgestellet sind, deutet diese Tracht auf das Hohepriesterliche Amt derselben. Unter den Göttern ist Saturnus insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden sich an göttlichen Figuren, so viel mir bekannt ist, nur ein paar Ausnahmen von dieser Bemerkung. Die erste ist in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altare in der Villa Borghese, welcher auf einem Centaur reitet, und sein Haupt auf gedachte Weise bedecket hat. Jupiter in solcher Gestalt heißt beym Arnobius Riciniatus, von dem Worte Ricinium, welches denjenigen Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedecket wurde, und also stellet ihn auch Martianus vor. Die zwote Ausnahme ist an einem Pluto unter den Gemälden des nasonischen Grabmals.

Was

Was endlich die Bekleidung und die Bedeckung der äußeren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupte anzufangen, war der Hut bereits in den ältesten Zeiten im Gebrauch, und unter den Atheniensern nicht allein außer der Stadt, sondern auch in derselben; in der Insel Aegina bedeckte man sich das Haupt mit demselben auch im Theater, schon zu des ältesten Gesetzgebers Draco Zeiten. Es waren auch schon damals die Hüte von Filz gemachet, so wie wir es insbesondere von dem Hute, oder dem Helm der Spartaner wissen, welcher, wie Thucydides anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konte. Es giengen nicht allein erwachsene Personen, sondern auch Knaben mit dem Hute bedecket, und da der Gebrauch den Hut in der Stadt zu tragen bey den Atheniensern abgekommen war, so war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigstens in seinem Hause, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius vom Augustus berichtet, welcher zu Hause und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte gieng. Sonderlich aber trug man denselben im offenen Felde, um sich vor der Sonne, oder vor dem Regen zu verwahren, und in dieser Absicht waren die Krempen niedergeschlagen. Es konte derselbe mit Bändern unter dem Kinne gebunden werden, wie wir an der Figur des Theseus auf einem Gefäße von gebrannter Erde der vaticanischen Bibliothek sehen, und wenn man mit unbedecktem Haupte gehen wollte, wurde der Hut hinterwärts auf die Schulter geworfen, und hieng an seinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren. Der Hut war eine gemeine Tracht

b Bekleidung der äußeren Theile des Körpers.
aa. Des Haupts.
a. Der Hut.

der Landleute und der Hirten, und heißt daher der arcadische Hut 1), und es ist derselbe, an einigen Figuren des Apollo auf Münzen, ein Zeichen seines Hirtenstandes beym Admetus in Thessalien, und Meleager auf verschiedenen Steinen träget den Hut als ein Jäger, Zetus aber auf zwo erhobenen Werken, um das Hirtenleben, welches er ergriffen hatte, abzubilden. Eine besondere Art von Hüten trugen diejenigen die in Rom auf Wagens Wette liefen; es gehen dieselben oben ganz spitzig zu, und sind den sinesischen Hüten ähnlich. Man siehet diese Hüte an solchen Personen auf ein paar Stücken von Musaico, die im Hause Massini waren und sich itzo zu Madrid befinden, ingleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon.

b. Das Haupt mit der Toga bedecket.

Am gewöhnlichsten war, sich das Haupt mit dem Gewande, und bey den Römern, mit der Toga zu bedecken, und sich das Haupt zu entblößen im Angesicht von Personen, denen man eine besondere Achtung bezeigen wollte 2). Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angesehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen (δι ωτων κατα της κεφαλης εχει το ιματιον 3).

bb. Der Füße.

Die Bekleidung der Füße ist in Schuhen und Sohlen und deren Form und verschiedenen Art zu binden und zu schürzen, so man=

1) Dio Chrysost. Or. 35. p. 433. A. 2) Plutarch. Pompej. p. 1137. l. 17
3) Ibid. p. 1169. l. ult.

mancherley, daß wenn jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachsen würde.

a. Die Sohlen.

Ich begnüge mich hier zuerst von den Sohlen die lächerliche Meynung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, auf dem Rieme zwischen der großen und der nächsten Zehe hieng, wo sonst insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz gestaltet ist. Dieses Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zusammen laufen, an dem Rieme zwischen gedachten beyden Zehen. Aus diesem Kreuze, da der Fuß in den Catacomben gefunden worden, hat man geschlossen, daß derselbe von der Statue eines Märtyrers sey, welcher in einer großen Inschrift dazu gesetzet worden. Dieser Fuß aber ist augenscheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Person, und so schön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könten Statuen gemachet seyn, ein solcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Man weiß im übrigen, wie viel Stücke alter Kunst, die nichts mit der christlichen Religion zu schaffen haben, in den Catacomben gefunden worden. Nach der Zeit ist ein schöner männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, zum Vorschein gekommen, an welchem sich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieser Fuß ist in dem Museo des Bildhauers Hrn. Barthol. Cavaceppi. Eben dieser

Riem der Sohlen welcher zwischen der großen und der nächsten Zehe lieget, ist an einer schönen Statue des Bacchus mit einem geflügelten Engelskopfe gezieret.

b. Die Schuhe.

Die Schuhe der Römer waren von den griechischen verschieden, wie Appianus angiebt 1); diesen Unterschied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder welches aus Parthien kam 2), und hießen Mullei; es waren dieselben zuweilen mit Golde oder Silber gesticket, wie wir an einigen bekleideten Füßen sehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von schwarzen Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein reicheten 3), und als eine Art Halbstiefeln anzusehen waren, wie sie an den Figuren des Castor und Pollux sind, die ich vielleicht in Kupfer beybringen werde. Schuhe, die heroischen Figuren können gegeben werden, siehet man an der irrig so genannten Statue des Quintus Cincinnatus, oder vielmehr des Jason, zu Versailles: diese sind Sohlen mit einem Fingerbreit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Fersenleder; und diese Schuhe sind oben auf dem Fuße mit Riemen geschnüret und über die Knöchel hinauf gebunden. Auf Schuhe, aus Stricken geflochten, die man in dem herculanischen Museo siehet, und deren ich oben gedacht habe, kann vielleicht gedeutet werden, was Plinius von den Affen sagt: laqueis calceari imitatione venan-

1) Appian. Mithrid. p. 114. l. 17. 2) Vales. not. in Ammian. L. 22. c. 4. p. 390. 3) Horat. L. 1. Sat. 6. v. 27.

nantium tradunt 1); welches insgemein von Schlingen verstanden wird, worinn diese Thiere gefangen werden, da dieser Scribent hingegen hat sagen wollen, die Affen machen sich Schuhe von Stricken, wie die Jäger.

Die edeln Athenienser trugen an dem Schuhe, wie bekannt ist, einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein; so wie die edeln Römer einen Mond; dieses Kennzeichen aber hat bis itzo sich noch an keiner einzigen römischen Statue gefunden.

Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigstens unter den Griechen nicht gebräuchlich gewesen seyn, da man siehet, daß sich Personen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetrocknet haben, wie Agathocles, der Bruder einer Königinn in Aegypten, vor dem versammelten Volke zu Alexandrien that 2). Eben so wie die Servietten bey den Römern allererst in spätern Zeiten üblich wurden; ja der eingeladene Gast brachte dieses Tuch selbst mit.

C. Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren.

An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, so wohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerksame Beobachtung und das Wissen; aber der Kenner hat in diesem Theile der Kunst nicht weniger zu erforschen, als der Künstler. Die Beklei=

1) Plin. L. 8. c. 80. 2) Polyb. L. 15. p. 712. D.

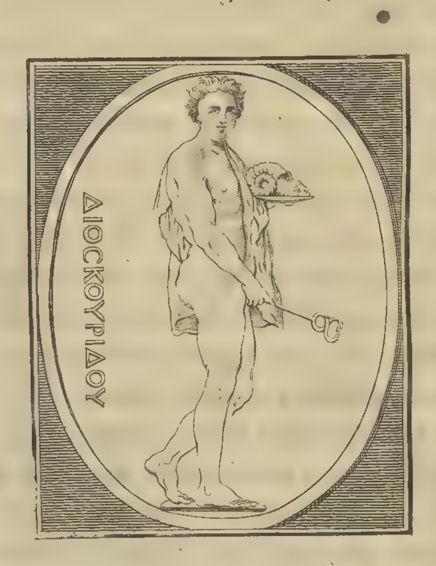
kleidung ist hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das ist, wie die Einkleidung derselben, gegen die Gedanken selbst; es kostet oft weniger Mühe, diese, als jene, zu finden. Da nun in den ältesten Zeiten der griechischen Kunst mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieses in weiblichen Figuren auch in den schönsten Zeiten derselben blieb, also daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: so gieng auch der Künstler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, sondern auch in der Kleidung gesuchet, (wie denn die ältesten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unsern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der schönsten Statuen zu erlernen wäre, so muß der Künstler die Bekleidung in hundert derselben studiren. Denn es ist selten eine der andern in der Bekleidung gleich, da sich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehresten Venus sind; eben so scheinen verschiedene Statuen des Apollo nach eben demselben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio sind, und dieses gilt auch von den mehresten jungen Satyrs. Es ist also die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein wesentlicher Theil der Kunst zu nennen.

We-

Wenige neuere Künstler sind in der Bekleidung ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen Poussin ausgenommen, sind alle fehlerhaft. Bernini hat seiner H. Bibiana so gar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alten Bekleidung entgegen ist, sondern auch der Natur des Mantels selbst widerspricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichsam dadurch auf ein Mantel zu seyn. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den sauber gestochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunst gemachet, hat so gar den Callimachus, den Erfinder des corinthischen Kapitäls, weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler behaupten können, daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geschmack in Gewändern gemangelt habe, welches einer von den Theilen der Kunst sey, worinn dieselben von den Neueren übertroffen worden. Da nun dieser Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugniße derjenigen, die ihn persönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunst gehabt hat, sondern was er schreiben wollen, stückweis von anderen erfragen müssen, so ist hieraus zu schließen, daß seine irrige Meynung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künstlern gewesen sey. Was kann man sich also von diesen Gutes versprechen, die von einem so wesentlichen Irthume eingenommen wirken und arbeiten, und blind sind gegen



das was schön ist auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man außerdem von vielen Figuren nicht einmal sagen kann, wie Corneille von dem Bajazet des Racine sagte, daß unter einem türkischen Kleide ein französisch Herz sey, nämlich daß unter einer griechischen Kleidung eine Modefigur stecke, so würde, wenn die Zeichnung des nackenden fehlerhaft ist, durch eine wohlverstandene Bekleidung vieles verstecket werden.



Drit=



Dritter Abschnitt.

Von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gesetzet werden.

Dritter Abschnitt. Von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Stile können gerechnet werden.

Der dritte Abschnitt dieser Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der griechischen Kunst, gehet nicht weniger, als der vorige Abschnitt, auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen des vorigen Theils durch merkwürdige Denkmaale der griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

Die Kunst unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten, und wir könten deren fünf setzen.

 Denn

Denn so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile, und gleichsam Stufen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatralischen Stücken, eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst: da aber das Ende derselben außer die Gränzen derselben gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias gedauret; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kann diesen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Stil würde der Schöne zu benennen seyn. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fieng die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könten einen dritten Stil der Nachahmer setzen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

I. Der ältere Stil. A. Denkmale desselben. a. Auf Münzen.

Bey dem älteren Stile sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben: denn da dieselben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schließen.

Die Inschrift gehet auf diesen Münzen rückwärts, das ist, von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß gerau=

raumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben 1); eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weis, noch nicht bemerket ist, und aus welcher man schließen kann, daß von der Zeit dieses Geschichtsschreibers an, das ist, in der LXXVI. Olympias, bey den Griechen der Gebrauch rückwärts zu schreiben seit geraumer Zeit abgekommen war. Pausanias aber meldet 2), daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (die eine von den acht Figuren des Onatas, und zwar derjenigen war, welche sich erbothen hatten zum Loose, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das ist, vor der zwey und siebenzigsten Olympias, und also nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, so ist ohngefehr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rückwärts zu schreiben.

Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Großgriechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken. Die ersteren können nicht nach der zwey und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern zerstöret worden 3), gemacht seyn, und die Form der Buchstaben in dem

1) L. 2. p. 65. l. 13. 2) L. 5. p. 444. l. 24. 3) Herodot. L. 6. p. 215. l. 3.

Namen dieser Stadt deuten auf viel frühere Zeiten 1). Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Caulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerm Gepräge, aber im Stil, welcher insgemein der hetrurische heißt. Neptunus hält seinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu stoßen, und ist, wie Jupiter, nackend, außer daß dessen zusammengenommenes Gewand über beyde Arme geworfen ist, als wenn ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte; so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Aegis um seinen linken Arm gewickelt hat 2). Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades 3), und Livius vom Tiberius Gracchus 4), berichtet. Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der anderen erhoben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen so wohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann. Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart und krause Haare; hohl gepräget ist er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das

1) Auf demselben stehet VM, an statt ΣY, und eben so, nämlich wie ein M, stehet das Sigma auf angeführten Münzen von Posidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz R. Caulonia ist geschrieben V·VΔH

2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 40. Monum. ant. No. 9.

3) Alcib. p. 388. l. 4. 4) L. 25. c. 16. conf. Scalig. Conject. in Varron. p. 10.

das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier ist derselbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter aber ist auf beyden Seiten erhaben.

Es ist im übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angiebt 1), daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympias, nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widersprechend werden würden. Denn es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstabe in seiner älteren Form vorkommt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kann ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben CEΛAΣ, mit einer Biga und dem Vordertheile eines Minotaurs, anführen.

An diesem Orte verdienen vier Schalen von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschale zum Caffe, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bey Girgenti entdecket worden, und sich in dem Museo des dasigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieses weil die Verzierungen auf denselben in gewisser Maaße dem Gepräge jener Münzen ähnlich sind, daher auch diese seltenen Stücke von gleichem Alter zu seyn scheinen. Zwo dieser Schalen haben auswärts einen Rand umher, dessen Zierrathen in Ochsen bestehen, und dieser Rand kann getriebene Arbeit genennet werden: denn es ist derselbe mit einem erhoben geschnit-

1) Reinold. Hist. Litter. graec. & lat. p. 57.

schnittenen Stempel geschlagen, welcher an dem inneren Rande angesetzt worden, um auf der andern Seite das Erhobene heraus zu treiben. Die zwo anderen Schalen haben einen mit eingeschlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierrath. In Ausdeutung gedachter Ochsen ist nicht nöthig, mit dem Besitzer dieser Schalen bis zu dem Apis der Aegypter zurück zu gehen; denn bey den Griechen waren Ochsen der Sonne gewidmet, und Ochsen zogen den Wagen der Diana; es können auch diese Thiere als ein Bild des Ackerbaus angesehen werden, welches der Ochse auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten scheinet, weil die Ochsen den Pflug ziehen und den ganzen Feldbau bestellen. Eben dieses Thier war das Zeichen der ältesten atheniensischen 1), so wohl als römischen Münzen 2).

Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben, den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich die ältesten sicilianischen Münzen, um so viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und seltenen Münzen von Leontium, Messina, Segesta und Syracus, die in dem ehemaligen Stoschischen Museo von mir untersuchet worden sind, und zwo von diesen Münzen der letztern Stadt sind zu Anfang dieses dritten Stücks in Kupfer zu sehen; der Kopf ist eine Proserpina; diese und andere Köpfe gedachter Münzen sind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den ältesten athe-

1) Schol. Aristoph. Av. v. 1106. 2) Plin. L. 18. c. 3. p. 436.

athenienſiſchen Münzen, und an einer Statue derſelben in der Villa Albani: kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kinn iſt ſpitzig, und ohne zierliche Wölbung; die Haarlocken ſind in kleine Ringeln geleget, und ſind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher ſie auch von den älteſten griechiſchen Dichtern ſo benennet ſind 1); und es iſt bedeutend genug, zu ſagen, daß das Geſchlecht an den weiblichen Köpfen faſt zweifelhaft iſt. Eben daher iſt es geſchehen, daß ein ſolcher ſehr ſeltener weiblicher Kopf von Erzt, und etwas über Lebensgröße in dem herculaniſchen Muſeo für ein männliches Bild angeſehen worden iſt. Dem ohngeachtet iſt die Rückſeite jener Münzen zierlich zu nennen, nicht allein in Abſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung der Figur. Wie aber ein großer Unterſcheid iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf dieſe kann geſchloſſen werden; ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, ſchön zu zeichnen. Die Bildung dieſer Köpfe hat alſo nach der angegebenen Form die Eigenſchaften des ägyptiſchen und hetruriſchen Stils, und iſt ein Beweis der in den drey vorhergehenden Kapiteln angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieſer drey Völker in den älteſten Zeiten.

Was

1) Plutarch. Conſol. Apoll. p. 196. l. 24.

b. Auf Werken von Marmor.

Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Stil betrifft, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die ich selbst gesehen und genau untersuchen können: denn es pfleget mit den Zeichnungen derselben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zusatz bekommen.

Die allerälteste Statue dieses Stils scheinet eine öfters von mir angeführte Pallas in Lebensgröße zu seyn, die sich in der Villa Albani befindet, und so wie sie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen vorgestellet ist 1). Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebildet, daß, wenn der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine ägyptische Arbeit halten könte, und er ist den weiblichen Köpfen der kurz zuvor gedachten ältesten griechischen Münzen völlig ähnlich; ja man könte hier auch den hetrurischen Stil zeigen. Der Grund den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer gewesen seyn, als eben derjenige, welcher mich veranlasset, dieser Pallas hier zu gedenken, nämlich Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in denselben vollständig zu haben.

Diesen älteren Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Museo Capitolino zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen des Alterthums in Kupfer gestochen ist, und drey weibliche Bacchanten nebst einem Faun vorstellet,

1) Monum. ant. ined. No. 17.

stellet, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ 1). Callimachus soll derjenige seyn, welcher sich niemals ein Genüge thun können 2), und weil er tanzende Spartanerinnen gemacht hat 3), so hält man jenes für dieses. Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kann nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemacht und untergeschoben worden seyn, eben so wie es der Name des Lysippus ist an einem Hercules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig, als die Statue selbst, von der Hand dieses Künstlers seyn kann, wie ich im zweyten Theile anzeigen werde. Eine griechische Arbeit von dem Stil des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter seyn; Callimachus aber kann nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn in die sechzigste Olympias setzen 4), haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich. Wenn aber auch dieses anzunehmen wäre, so könte kein X in dem Namen desselben seyn; denn dieser Buchstab wurde viel später vom Simonides erfunden 5); und Callimachus müßte geschrieben seyn ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ 6), wie sich eben dieser Name in einer alten amycleischen Inschrift findet 7). Pausanias setzet ihn unter die großen Künstler herunter; also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst beyzukommen.

Mmm 2 Ein

1) Fontanin. Antiq. Hort. L. 1. c. 6. p. 116. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 11. pl. 174. 2) Fontan. l. c. Lucatel. Mus. Capit. p. 36. 3) Plin. L. 34. c. 19. 4) Felibien Hist. des Archit. p. 22. 5) Mar. Victorin. art. Gram. L. 1. p. 1459. 6) Conf. Reinold. Hist. Litt. græc. & lat. p. 9. 7) Nouv. Traité de Diplomat. T. 1. p. 616.

Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat 1); der Meister des Laocoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst seyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des Gewandes gebrauchen müssen. Callimachus der Bildhauer soll ferner das corinthische Kapitäl erfunden haben 2); Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit corinthischen Säulen 3): also hätte Callimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Scopas ist (wie im zweyten Theile wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laocoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius setzet, zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieses Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könte, daß es ein Werk hetrurischer Kunst sey, von welcher es alle Eigenschaften hat. So wie man dieses Werk für eine griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite einige im vorigen Kapitel angeführte gemalete Gefäße für hetrurisch angesehen worden seyn, wenn nicht die griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete.

B. Eigenschaften dieses älteren Stils.

Von diesem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben seyn, wenn sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Arbeiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteste

1) Pausf. L. 1. p. 63. l. 25. 2) Vitruv. L. 4. c. 1. 3) Pausf. L. 8. p. 693. l. 19.

teste Art ihre Figuren zusammen zu stellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen erkennen könten. Wenn wir aber, wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen schließen dürfen, so würden die Künstler dieses Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den hetrurischen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

Was die Ausarbeitung betrifft, so ist zu merken, daß die Zierlichkeit derselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführten uralten Pallas in der Villa Albani sehen, an welcher bey der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendiget ist; und eben dieses giebt Cicero zu verstehen, wenn er sagt, daß auf der Insel Maltha einige Figuren der Victoria von Elfenbeine, aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst ausgearbeitet gewesen 1). Denn hier verhält es sich wie mit dem was Aristoteles von der Tragödie sagt, daß dieselbe zeitiger die Ausdrücke und die Redensarten richtig gemacht habe, als den Entwurf des Inhalts selbst; indem sich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das mechanische der Kunst und die Geschicklichkeit den Marmor zu bearbeiten.

1) Cic. Verr. 4. c. 46.

Eben dieses bemerket man an den Gemälden der Vorgänger der großen Meister in der Kunst neuerer Zeiten, deren Werke vom wahren Schönen entfernet, mit unglaublicher Geduld geendiget sind; ja ihre großen Nachfolger Michael Angelo und Raphael haben gearbeitet, wie ein brittischer Dichter lehret: " Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus ". 1) Sonderlich offenbaret sich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Kenntniß des Schönen vorhergegangen an verschiedenen Grabmälern, die theils vom Sansovino, theils von anderen Bildhauern zu Anfange des sechzehenten Jahrhunderts verfertiget worden: denn die Figuren sind alle sehr mittelmäßig, aber die Zierrathen sind dergestalt ausgearbeitet, daß dieselben unseren Künstlern zum Muster dienen können, und sie der alten Arbeit dieser Art gleich geachtet werden.

Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenschaften dieses ältern Stils kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie: und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Da aber die Kunst der ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius sagt, nicht mit der sanften Leyer stimmet, so wird die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten, die auf das geringste Verbrechen den Tod setzete 2). Dieses ist jedoch stufenweise zu verstehen, da wir unter dem älteren Stil den längsten Zeitlauf der griechischen Kunst begreifen; so

daß

1) Roscomon's Essay on poet. 2) Thucyd. L. 3. p. 98. l. 34.

daß die späteren Werke von den ersteren sehr verschieden gewesen seyn werden.

Dieser Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom Stesichorus vorgiebt 1), daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet: denn es finden sich viele geschnittene Steine mit einem so bewaffneten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nämlich in der zwey und siebenzigsten Olympias 2), oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias: es müßten also besagte Steine kurz vor, oder gewiß nach jener Olympias gearbeitet seyn. Strabo aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen 3); es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigste Olympias gesetzet wird: die ältesten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

C. Erinnerungen über Nachahmungen des älteren Stils.

Man kann aber hier nicht behutsam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur die hetrurisch oder aus der älteren Kunst der Griechen, zu seyn scheinet, ist es nicht

1) Deipn. L. 12. p. 512. E. conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 275. 2) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 36. 3) Geogr. L. 15. p. 688. C.

nicht allezeit. Es kann dieselbe eine Nachahmung älterer Werke seyn, welche vielen griechischen Künstlern zum Muster dieneten 1); oder wenn es Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen des Alterthums, welches sie zeigen, nicht haben können, scheinet alsdann der ältere Stil etwas angenommenes zu seyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn so wie nach dem Urtheile eines alten Scribenten 2), die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe giebt, eben so machet die Härte und Strenge des älteren Stils der Kunst eine ähnliche Wirkung. Dieses ist nicht allein von dem Nackenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen.

Zu Erläuterung dieser Anzeige kann ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, dessen Kupfer zu Anfang der Vorrede gesetzet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetrurischen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die corinthische Ordnung des Tempels, und die an der Frise desselben vorgestellete Wettläufe auf Wagens, auf eine griechische Arbeit deuten, würde man dieses Werk, der Bekleidung der Figuren gemäß, für eine griechische Arbeit des älteren Stils halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius zufolge, später erfunden wurde; und folglich wird hier der ältere Stil nachgeahmet seyn. Eine hetrurische Arbeit kann hier nicht gesu-

chet

1) Excerpt. ex Nic. Damasc. p. 514. v. Τελχινες. 2) Demetr. Phal. de elocut. p. 26. l. 19.

chet werden, weil wir wissen, daß die hetrurischen Tempel überhaupt von den griechischen verschieden waren: denn jene hatten keine Frise, und die Balken der Decke (Mutuli) halten einen grossen Vorsprung über die Säulen des Portals, so wohl als über die Mauren der Celle, so daß dieser hervorragende Theil der Balken das Maaß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieses geschah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu schützen. Durch diese Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verstandene Stelle des Vitruvius 1).

Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten, unter den Kaisern, wie die Inschrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebst der Form der Buchstaben zeigeten: diese Inschrift ohne die Figur ist vom Spon bekannt gemachet 2). Es scheinet, daß hier die Absicht gewesen sey, durch eine solche uralte Gestalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erwecken, und ihm gleichsam eine entlegenere Ursprünglichkeit zu geben.

Dem alleraltesten Stil gemäß bekleidet ist die Göttinn der Hoffnung in einer kleinen Figur in der Villa Ludovisi vorge-

1) Vitruv. L. 4. c. 7. p. 160. Supra trabes & supra parietes traiecturae mutulorum, quarta parte altitudinis columnae, projiciantur. 2) Misc. ant. p. 71. conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 46.

gestellet, die gleichwohl vermöge der römischen Inschrift auf dem Sockel derselben *) etwa in dem zweyten Jahrhunderte der Kaiser muß gemacht seyn, und eben so ist die Hoffnung auf den kaiserlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der letzteren auf einer Münze Kaisers Philippus des älteren anführen kann. Man kann diesen Gebrauch durch die auf van Dykische Art gekleidete Portraits erklären, welche Tracht noch itzo von den Britten beliebet wird, und auch dem Künstler so wohl als der gemalten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige dicht anliegende Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die sich itzo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien, in die ältesten Zeiten versetzet wurden. Hiervon aber zeiget sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rücken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust so wohl als über den Rücken gehet. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellet seyn, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesetzet waren.

Eben so verhält es sich mit den irrig so genannten Köpfen des Plato, die nichts anders als Köpfe von Hermen sind, denen man

*) Diese von mir zuerst bekannt gemachte Inschrift in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine p. 302. ist folgende:

C. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET
NONIA. FAVSTINA. SPEM RE
STITVERVNT.

man eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welchen die ersten Köpfe gesetzet wurden, vorstellete; es ist aber in denselben ein verschiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrücket. Der schönste von solchen Hermen gieng bey meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuiter-Collegii zu Palermo in Sicilien; unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein so genannter Plato in dem Palaste, die Farnesina genannt, der vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, die im Frühlinge 1761. nebst vier angeführten Caryatiden unweit Frascati entdecket wurde. Diese Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäuften kleinen Falten anzeigen, und über dasselbe einen Mantel, welcher unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen ist, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestützet stehet, bedecket bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CAPΔANAΠAλλOC *). Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekannt gemachet worden 1), ausführlich gehandelt; und begnüge mich hier folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellet

 wer-

*) Das Λ findet sich hier gedoppelt, wie in dem Worte ΠΟΛΛΙΣ anstatt ΠΟΛΙΣ, auf einer Münze der Stadt Magnesia in Erzt: es findet sich auch der Name der Göttinn Cybele geschrieben Κυβελλα und Κυβελις, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petilla geschrieben wird.

1) Monum. ant. ined. No. 163. p. 219. 220.

werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekannten Sardanapalus deuten konte, als welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Mann war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir könten im übrigen auch von einer männlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wollüstigen Sardanapalus vorstelle, da auch der Philosoph Aristippus die Kleidung des anderen Geschlechts kann angeleget haben; wenigstens war es bey ihm gleichgültig, sich also; oder wie gewöhnlich, zu kleiden 1).

Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bacchus, oder eines Liberpater, gegeben, doch so daß hier in der Großheit der Formen, die Gottheit sich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterscheidet. Eins von solchen Bildern des Bacchus stehet im farnesischen Palaste; weit schöner aber ist dasjenige welches sich itzo bey dem Bildhauer Cavaceppi befindet. Einen noch weit älteren Stil hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor, in dem Museo Capitolino, die zweymal Lebensgröße ist, und in der Villa des Hadrianus entdecket worden. Denn es stehet dieselbe mit herunter hängenden und fest angeschlossenen Armen, so wie Pausanias die Statue des Arrachions, eines Siegers der olympischen Spiele der 57ten Olympias beschreibet. Daß jene Statue aber nicht

1) Sext. Empyr. Pyrrh. hyp. L. 1. p. 31. B.

nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret sich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wenn der Kopf alt wäre, welches Bottani in seinem Museo Capitolino irrig glaubet, und sich lange bey dessen Form aufhält. Der Kopf ist hingegen völlig neu, und nach einer willkührlichen Idee gearbeitet, doch so daß man die großen Haarlocken denen ähnlich zu machen gesuchet hat, die sich auf den Achseln erhalten haben. Nach Ergänzung dieser Statue wurde der alte wahre Kopf derselben, in gedachter Villa, entdecket, und von dem Kardinal Polignac erhandelt, in dessen Sammlung von Alterthümern dieser Kopf sich noch itzo befinden wird.

C. Vorbereitung dieses Stils zum hohen Stile.

Die Eigenschaften des älteren Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdrucke: denn in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben diesem Wege würde die Kunst in neueren Zeiten, durch die scharfen Umrisse, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo, zu ihrer Höhe gelanget seyn, wenn die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müssen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüßigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umrisse,

zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und starken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch 1).

Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Stil, das unwissende Urtheil eines Malers welcher ein Scribent wurde, wie Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas 2): die Zeit aber, von welcher er anrechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem vorigen, und es wird sich im folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als von Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem P. Montfaucon glauben 3), daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

II. Der hohe Stil. A. Dessen Eigenschaften.

Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freyer und erhabner: denn der ältere Stil war auf ein Systema gebauet, wel-

1) Aristot. Rhet. L. 3. c. 1. 2) Des Piles Rem. sur l'Art. de peint. de Fresnoy. p. 105. 3) Ant. expl. T. 3. P. 2. p. 6. §. 5.

welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und Idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüßige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meister berühmt gemacht, und der Stil derselben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu seyn. Hier ist in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheiten sieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben sey: denn diese scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Stils

das Gerade einigermassen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckigt 1) scheinet angedeutet zu werden. Denn da diese Meister, wie Polycletus, Gesetzgeber in der Proportion waren, und also das Maaß eines jeden Theils auf dessen Punct werden gesetzt haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. Es bildete sich also in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kann gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu seyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis 2), ja selbst am Myron 3), auszusetzen fand; unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus Schüler 4), und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias. Wenn meine Muthmassung statt findet, die ich im zweyten Theile dieser Geschichte über zwo Canephoren in gebrannter Erde gebe, daß nämlich dieselben Copieen zwo berühmter Canephoren des Polycletus seyn können, so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begriff der Eigenschaft dieses Stils und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen seyn.

Es

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Quintil. Inst. Orat. L. 12. c. 10. p. 1087.
3) Plin. L. 34. c. 19. 4) Pausan. L. 6. p. 483. l. 24.

Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neueren, von der Kunst geurtheilet haben; und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichigkeit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meynung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler ohne Geschmack, ist. Eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Wenn hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Calamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu setzen: denn zu Beschreibung seiner Schönheit nimmt er von dieser Statue nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln 1). Unterdessen kann der Stil von einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein seyn: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xe-

1) Imag. p. 464.

Xenophon machen, deren Worte wie ein sanfter Bach fortfließen.

B. Uebrige Werke aus demselben in Rom.

Die vorzüglichsten, und man kann sagen, die einzigen Werke in Rom aus der Zeit dieses hohen Stils sind, so viel ich es einsehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähnten Pallas von älteren Stil, und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger seyn, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletzet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigten Kennzeichen dieses Stils, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Stils anzusehen; aber eins von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welcher in der Pallas eine Muthmassung zur Bestimmung derselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigen-

schaf-

schaften zu Andeutung dieses Stils, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet. So wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimmet setzen würde.

III. Der schöne Stil.

Zu einer deutlichern Bestimmung der Kenntnisse und der Eigenschaften dieses hohen Stils der großen Verbesserer der Kunst, ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Person, wie von ferne erblicket, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Stil ihrer Nachfolger aber, welchen ich den schönen Stil nenne, kann man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: denn einige von den schönsten Figuren des Alterthums sind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieser Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind we-

nigsteus Nachahmungen von jenen. Der schöne Stil der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden; es ist also der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger.

A. Dessen Eigenschaften.

Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Stil unterscheidet, ist die Gratie, und in Absicht derselben werden die zuletzt genannten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Stils, und des besonderen Theils derselben, der Gratie, zeigen.

a. Die Flüßigkeit der Zeichnung.

Was die Zeichnung allgemein betrifft, so wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polycletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerey sonderlich dem Lysippus, welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet 1): Dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagte Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckigte Statuen nennet, zu verstehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo Quadratur 2). Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in diesem zur Regel: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucianus in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze

1) Plin. L. 34. c. 19. 2) Lomaz. Idea della Pitt. p. 15.

Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Stils, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Gesichts sollte wie an der lemnischen Venus des Phidias seyn; die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden 1), so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste, zu verstehen; Hände des Polycletus 2) deuten die schönsten Hände an.

Ueberhaupt stelle man sich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem schönen Stile vor, wie Menschen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menschen, gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben dem Cicero setzen: der erste reißt uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns willig mit sich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in diesem erscheinen sie ungesucht, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

b. Die Gratie.

Zum zweyten ist hier von der Gratie, als der Eigenschaft des schönen Stils, insbesondere zu handeln. Es bildet sich die-

 selbe

1) Anthol. L. 7. p. 474. l. 12. p. 476. l. 5. 2) Ibid. fol. 278. 2.

selbe und wohnet in den Gebährden, und offenbaret sich in der Handlung, und Bewegung des Körpers; ja sie äußert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr, als zuvor, gesucht und erreichet, wovon der Grund in der Höhe der Ideen, die diese letztere Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen muß; und es verdienet dieser Punct unsere besondere Aufmerksamkeit.

Gedachte große Meister des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, gesuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kann gedacht werden, so müssen sich ihre Schönheiten allezeit diesem Bilde genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden seyn: dieses ist die Ursache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist.

— Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Ovid. Met. L. 2, v. 14.

Wenn nun der Grundsatz des hohen Stils, wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen,

in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen, so war eine gewisse Gratie nicht gesucht, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Denn die Nachahmung des Gewaltsamen „kann, wie Plato sagt 1), auf verschiedene Weise geschehen; „aber ein stilles weises Wesen kann weder leicht nachgeahmet, „noch das nachgeahmte leicht begriffen werden.„ (Πολλην μιμησιν και ποικιλην εχει το αγανακτικον, το δε φρονιμον &c.)

Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fieng die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesetzen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menschen ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der grossen Gesetzgeber in der Kunst, verfuhren jedoch nicht wie Solon mit den Gesetzen des Draco, und sie giengen nicht von jenen ab: sondern, wie die richtigsten Gesetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, so suchten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Stils in ihre Werke geleget haben.

Aber

1) Plato Polit. L. 10. p. 466. l. 33.

aa. Die erste und erhabene Gratie.

Aber die Gratie, welche wie die Musen 1), nur in zween Namen 2) bey den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu seyn. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind; und in dieser Betrachtung scheinet Horatius nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schwestern derselben 3). Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, die der himmlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese läßet sich herunter von ihrer Hoheit, und macht sich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellinn aller Götter 4), scheinet sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; sie ist zu erhaben, um sich sehr sinnlich zu machen: denn „das Höchste hat,„ wie Plato sagt 5), „kein Bild.„ Τοις μεγιςοις ουσι, και τιμιωτατοις ουκ εςιν ειδωλον προς τȣς ανθρωπους„. mit den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der gött=

1) conf. Liceti Resp. de quæsit. per epist. p. 66. 2) Pausan. L. 9. p. 780. l. 13. L. 2. p. 254. l. 28. conf. Eurip. Iphig. Aul. v. 548. 3) Hor. L. 4. od. 7. v. 5. l. 3, od. 19. v. 16. 4) Hom. hymn. in Ven. v. 95. 5) Politico, p. 127. l. 43.

göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen sucheten 1). Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kann mit den Früchten verglichen werden, die je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrastus 2), weniger Geruch haben, als die herben; denn was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich seyn. Die Griechen würden die erstere Gratie mit der jonischen, und die zwote mit der dorischen Harmonie verglichen haben 3), und wir können diese Vergleichung von der dorischen zu der jonischen Bauordnung machen, als welche hier völlig Statt findet.

Die Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat dieselbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten schönen und leichtbekleideten Aglaia, oder Thalia 4), vorgestellet, die daher anderswo dessen Mitgehülfinn genennet wird 5), und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der göttlichen Pandora 6). Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß 7), und von welcher der hohe Pindarus singet 8); dieser Gratie opferten die Künstler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemmel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand 9): sie wöl-

bete,

1) Plato Politico. f. p. 466. l. 34. 2) Hist. plant. L. 6. c. 22. p. 377.
3) conf. Aristot. Polit. L. 8. c. 7. p. 230. l. 7. 4) Hom. Il. σ. v. 382. & Paus. l. c. p. 781. l. 4. 5) Plato Politico, p. 123. l. 9. 6) Hesiod. Gen. Deor. v. 583. 7) Hom. Od. θ. v. 18. 8) Olymp. I, v. 9. 9) Paus. L. 5. p. 403. l. 4.

bete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbraunen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern, und den Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, das Haupt der Juno zu Argos 1), die von jenen erzogen war 2), als ihr Werk, woran sie sich erkannte, und an welchem sie dem Polycletus die Hand führete. In der Sosandra des Calamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit; sie verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu seyn, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

bb. Die zwote und gefällige Gratie.

Die Künstler des schönen Stils gesellten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote, und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen, so suchten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinnlicheren Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerey erzeuget, und durch diese der Bildhauerey mitgetheilet.

Parr=

1) Pausan. L. 2. p. 148. l. 15. 2) Pausan. L. 2. p. 240. l. 3.

Parrhasius, der Maler, ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte: denn von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden 1), ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles 2), welchem sich dieselbe völlig eigen gemacht hat 3), und welcher der eigentliche Maler derselben kann genennet werden, so wie er dieselbe insbesondere allein, ohne ihre zwo Gespielinnen gemalet 4), unter dem wollüstigen jonischen Himmel, und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius, so wohl als des Apelles, welcher vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus selbst herleiten konte: denn vorgedachter Apelles war unter den Voraltern des großen Dichters 5). Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

1) Lucian. Imag. p. 463. seq. 2) Plin. l. 35. c. 6. n. 10. 3) conf. Aelian. var. hist. L. 12. c. 41. 4) Pausan. p. 781. l. ult. 5) Suid. v. Ομηρος.

Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laocoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesichte einer Leucothea, im Campidoglio, und auf Münzen der Insel Naxus gepräget: die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget (συμφιλοσοφει τοις παθεσι).

cc. Die niedrigere, kindliche und comische Gratie.

Diese Gratie so wohl die erste und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich itzo meine Betrachtungen gemachet habe, ist, wie man begreifet, nur idealischen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrücket seyn will. Es ist jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um was dieser abgehet, durch ihren Einfluß zu ersetzen. Diese ist die niedrigere Gratie, die vornämlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildete, noch nicht völlig ausgeführet sind, und die also jener Gratie nicht fähig seyn können. Man könte auch diese die comische Gratie, so wie jene die tragische und epische nennen.

Die von mir genannte comische Gratie ist in den Köpfen einiger Faunen so wohl als einiger Bacchanten ausgedrücket durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da wo diese Frölichkeit sich durch

sol-

solche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines gesenktes Profil, oder eine vertiefte Nase. Eben diese Gratie ist diejenige, die den Köpfen der Figuren des Correggio eigen ist und daher grazia Correggesca genennet wird, indem dieselben zugleich den itzo angezeigeten Charakter haben.

Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato, επιχαρες "mit Gratie begabt" als gleichgültig mit Σιμος gebrauchet worden (η ουχ ουτο ποιειτε προς τους καλους; ο μεν οτι σιμος, επιχαρις κληθεις επαινεθησεται υφ υμων, του δε το γρυπον, βασιλικον φατε ειναι 1). Eben dieses sagt Aristänetus aus dem Plato: και ο μεν τις των εςι σιμος, επιχαρις παρα σοι κληθεις επαινεθησεται 2). Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedruckte Nase und ist das Gegentheil vom γρυπος, wodurch eine erhobene und Adlers Nase bezeichnet wird, in welchem Gegensatze jedoch beym ersten Anblicke kein Ausdruck der Gratie zu liegen scheinet. Lucretius aber giebt uns die Erklärung, als bey welchem das lateinische Wort Simus (Simulus) von dem griechischen σιμος genommen, gleichbedeutend mit σιλενος (Silenus) ist, und zeiget uns zugleich die Auslegung des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satze, wenn zwey Dinge einem dritten gleich sind, so sind sie auch unter sich selbst gleich, unseren Schluß machen. Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιλενος ist, so ist auch επιχαρες gleichbedeutend mit σιλενος, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen sind, so kann also diesen auch die Gra-

1) Plat. Polit. L. 5. p. 422. l. 49. 2) Aristæn. ep. 18. p. 74.

tie zugeeignet werden. Eben dadurch und weil diese Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie ist, wie ich angemerket habe, erkläret sich, wie σιμα γελων von der Liebe gesagt in einer griechischen Sinnschrift 1), von deren schalkhaften aber mit Gratie vermischten Lächeln zu verstehen ist, daher in einer anderen Sinnschrift die Liebe ohne Beysatz σιμος genennet wird 2).

Um mich aber über diese besondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bacchante bey, die sich in der Villa Albani befindet. Denn da derselbe für keine Abbildung einer bestimmten Person gehalten werden kann, und also unter die idealischen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein gesenktes Profil, hinauf gezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinauf gezogen hat, so siehet man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bacchanten, das ist in idealischen Bildern das, was man die sileniſche oder die Faunengratie nennete, ausgedrucket haben.

Zuletzt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kaiser Galba aus Spott Simum nenneten 3), ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase hatte, welches der Verfasser des Musei Capitolini in einem Begriffe zusammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen (ne solamente avea il naso aquilino, ma anche schiacciato 4) als welches ein offenbarer Widerspruch ist. Die Ausle-

1) Anthol. L. 7. p. 450. p. 471. l. 8. 2) Anthol. L. 7. p. 451. l. 6.
3) Sueton. Galb. c. 3. 4) Bottari Mus. Capit. T. 3.

leger des Suetonius berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per Antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem was man sagen wollen: denn ich bilde mir ein, man habe um den Galba wegen des großen Höckers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschte Nase genennet.

dd. Anzeige zwoer Statuen als Muster der erhabenen und der gefälligen Gratie.

Nach dieser eingeschobenen Anmerkung so wohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurück, zu der wahren und hohen Gratie, deren Untersuchung unser Endzweck ist, um dieselbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornämlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben: da es schwer ist, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere Gratie in einer Muse über Lebensgröße, in dem barberinischen Palaste, die eine große Leyer Barbyton in der Hand hält, da ich im zweyten Theile als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe vom Ageladas, des Polycletus Meister und also vor dem Phidias verfertiget worden. Mit dem frischen Bilde dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen päbstlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muse, mit eben dieser Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend schönen Kopfe der letzteren Muse die gefällige Gratie deutlich gebildet finden.

C. Von den Figuren der Kinder.

Hätte sich der hohe Stil der Kunst nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelassen, und hätten die Künstler dieses Stils, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüßigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen, so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Stile, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst seyn lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust malete 1), wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knabens gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erscheinet 2). Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers, ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, ist es einer der ältesten Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art Fiamingischer Kinder, sieht man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen Grunde von glei-

cher

1) Plin. L. 35. c. 36. n. 19. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 137.

cher Größe mit den schönen tanzenden weiblichen Figuren. Als die schönsten Kinder von Marmor in Rom, können angegeben werden ein schlafender Cupido in der Villa Albani, ein Kind im Campidoglio, welches mit einem Schwan spielet 1); und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in eben dieser Villa, von welchen einer den anderen mit einer Larve erschrecket; und diese allein können darthuen, wie glücklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Das allerschönste Kind aber, welches sich, wiewohl verstümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, welcher sich in der Villa Albani befindet: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beynahe die ganze Figur frey lieget. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wollust, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem vertieften Sterne im Auge zu sehen ist. Dieses Stück wurde, nebst dem schönen Icarus, dem Dädalus die Flügel bereitet 2), ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weis nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

Die-

1) Mus. Capit. T. 3. tav. 64. 2) Monum. ant. ined. N. 95.

Dieser schöne Stil der griechischen Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kann dieses auch aus Werken in Marmor, welche im zweyten Theile angeführet werden, ingleichen aus Münzen, schließen.

IV. Der Stil der Nachahmer, und die Abnahme und Fall der Kunst, angefangen. A. Durch die Nachahmung.

Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Alterthums auf das höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimmt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hinein lenken konte, so war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben: es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punct zu denken ist, da sie nicht weiter hinausgieng, zurück gehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Diese schränket den Geist ein, und wenn es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben. Es wird auch der Kunst, wie der Weltweisheit, ergangen seyn, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Eclectici oder Sammler aufstunden, die aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen sucheten. Aber so wie die Eclectici nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts ursprüngliches hervorgebracht haben, so war auch in der Kunst, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eige-

nes

nes und übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, diese verloren giengen, so werden durch die Werke der Sammler in der Kunst, die großen ursprünglichen Werke vernachläßiget worden seyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abgieng, suchte man durch Fleiß zu ersetzen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Stil nachtheilig geachtet worden sind. Hier gilt, was Quintilianus sagt 1), daß viele Künstler besser, als Phidias, die Zierrathen an seinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Axt eher auf Linden als auf Eichenholze wird. Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das männliche 2), und verfiel, wie die Kunst, in das weibische. In dem gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will; so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder seyn zu wollen als man ist; und wie die Schmeicheley verachtet, und ein harter unbeweglicher Sinn bewundert wird, ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit

B. Durch Fleiß in Nebendingen.

Qqq 2 de=

1) Instit. Orat. L. 2, c. 3. 2) Plutarch. de Mus. p. 1081. l. 22.

denen aus dem hohen Stil, ja mit denen die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesetzet haben.

Die Künstler fiengen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und sie deuten auch die Haare der Augenbraunen an, aber nur an Portraitköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem atheniensischen Künstler, Apollonius, des Archias Sohn 1), gearbeitet, sind

1) Die Inschrift ist: ΑΓΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΓΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie **Bayardi** a) gelesen hat, auch nicht ΕΓΟΗΣΕ, wie **Martorelli** b) liest. Der erste hält ΕΓΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form, von einem alten äolischen **Verbo** ποέω c) genommen, ist. Es findet sich unterdessen dieses **Verbum** bey einigen Dichtern d), und eben wie oben gesetzet, in der Inschrift der mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Kapelle des **Pontanus** zu Neapel e), welche unstreitig von später Zeit ist. Ferner habe ich dieses Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des **Fulvius Ursinus** in der vaticanischen Bibliothek gefunden:

ϹΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ЄΠΟΗϹЄ
ΜΝΗΜΗϹ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Grafen **Caylus** f). Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet

sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. Dieses Brustbild aber, nebst dem weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemacht. Aber so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, so wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünstelt. An männlichen idealischen Köpfen aber fieng man dieses früher, als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben desselben Künstlers zu seyn scheinet, hat die Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

C. Von dem eingeführten ägyptischen Stil in der Malerey.

Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurück zu kehren. Auf diesem Wege kann es geschehen seyn, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Cirkel gehen, und dahin zurück kehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden

det g), und ist noch weniger ein so großer Fehler, daß **Mariette** daher die Inschrift der mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen h).

a) Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 170.

b) de Regia Theca Calamar. L. 2. c. 5. p. 426.

c) conf. Chishull ad Inscr. Sig. p. 39.

d) Aristoph. Equit. Act. 1. Sc. 3. Theocrit. Idyl. 10. v. 38.

e) Sarno Vit. Pontan. p. 97.

f) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. 75. l. 8.

g) Mus. Flor. T. 3. p. 35.

h) Pier. grav. T. 1. p. 102.

Umrisse der ägyptischen Arbeit nahe kommt. Dieses war meine erste Muthmassung über eine dunkele Anzeige des Petronius von der Malerey, die ich überhaupt auf die Kunst deutete. Dieser Scribent, da er von ihrem Verfalle redet, schreibet denselben unter anderen Ursachen einer gewissen ägyptischen Art zu, die in der Malerey eingeführet worden, wenn er sagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit. Der Dunkelheit dieser schweren Stelle, die in dem Worte compendiaria lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbücher-Belesenheit suchet Burmann, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen; andere hingegen haben sich nicht entsehen zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie sich Franz Junius erkläret. Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kenntniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übrig gebliebenen alten Malereyen zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stücke derselben in denen durch den Vesuvius verschütteten Städten gefunden worden, so könte ich vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmassung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen letzteren Gemälden, welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit

Fi-

Figuren bemalten Plätzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherley außerordentlich erdachte Gestalten und Zierrathen angebracht. Diese Art Malerey ägyptischer Figuren, die mit abentheuerlichen Ideen verschrenkt sind, scheinet dasjenige zu seyn, was beym Petronius Ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und also benennet worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachahmung der Aegypter war, die ihre Gebäude also ausmaleten. Denn es finden sich in Oberägypten noch itzo ganz erhaltene Paläste und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und so wohl wie diese, auf ihren Mauren und an den Decken, von unten bis oben, mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedecket sind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem zweyten Kapitel erinnerlich seyn wird. Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefülleten Zierrathen, die damals der vornehmste Vorwurf der Malerey wären; und compendiaria würde diese Malerey benennet seyn von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einem engen Raume zusammen gedrungen und ins kleine (in compendium) gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vetruvius über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er sagt, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae; so könte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Aegypter saget, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Da nun nach dem Zeugnisse des Vitruvius

die

die Gebäude der älteren Zeiten mit Bildern der Mythologie der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden, so müssen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Mißbrauch abentheuerliche, ungereimte und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten seyn, die sich nicht mehr in das Heldenmäßige schwingen konte, sondern klein wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte. Es ist auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, so wie vielmals der Ueberfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach dem Plinius, ihre Schiffe von Cedern baueten, weil sie keine Tannen, die besser waren, hatten.

D. Von den Kennzeichen des Stils in der Abnahme der Kunst.

Daß der Stil der Kunst in den letzten Zeiten von dem alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er sagt 1), daß eine Priesterinn der Leucippiden, das ist, der Phoebe, und der Hilaira, von einer von beyden Statuen, weil sie gemeynet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, „nach der heutigen Kunst gearbeitet war, welches Gedoyn, dem hier seine Moden eingefallen sind, übersetzet hat: nach der heutigen Mode.„ Man könte diesen Stil den kleinlichen, oder den platten nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Stil nicht aus Sta=

1) L. 3. p. 247.

Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie sehr viele sind, auf welche ein fremder Kopf gesetzet worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat.

E. Von der grossen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieser Zeit.

Da sich endlich die Kunst immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst hat sich vornämlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht so außerordentlich, wie es vielen vorkommt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der farnesische ist, zu sehen: denn der Werth derselben bestehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konte keine Figur, wie Lysippus, machen; dieses war der Unterschied.

F. Niedrige Begriffe der Schönheit in der letzten Zeit.

Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft der Hände angegeben wird 1), sich auch auf weibliche Hände erstreckte, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedruckt werden.

Eben

1) Acad. Quaest. L. 1. c. 5.

Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschicklichkeit ihrer Meister gesetzet; und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Sinn; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als wenn jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen unterschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an colossalischen Figuren ausgedrücket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stücken einer solchen Statue im Campidoglio, und an dem Halse eines colossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunst gleiche Bewandtniß als mit dem Menschen: denn so wie, nach dem Plato, wenn die Lüste bey demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwatzen zunimmt, so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

G. Von den Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus spätern Zeiten sind.

Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser letzten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: denn diese sind von solchen viereckt länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemacht seyn müssen; und diese sind drey in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweyte die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen: auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinnen der Jahrszeiten,

die

die diesem Paare Geschenke bringen: die fünfte und sechste in der Villa Borghese bilden den Tod des Meleagers und die Fabel des Actäons. Diejenigen erhobenen Werke aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher. Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani, auf deren vordern Seite, die in drey Felder getheilet ist, auf dem zur rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffs gebunden vorgestellet worden, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das besondere aber ist, daß sie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘωΝ ΜЄΡΟΠωΝ
ΟΥΔЄΙϹ· ЄΦΥ· ΤΟΥΔЄ· ϹЄΒΗΡΑ
ΘΗϹЄΥϹ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡЄϹ· ЄΙϹΙ· ΛΟΓΟΥ
ΛΥΧΩ· ϹωΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟϹ· Є
ΜΑΙϹ· ΛΑΓΟΝЄϹϹΙ· ϹЄΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· ϹΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟϹ· ΑΜΥΜΟΝ ЄΧωΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ. ΗΝЄΙΚЄ· ΠΟΛΥϹ
ΒΙΟϹ. ΟΥΔЄ. ΤΙϹ· ΟΥΠω
ЄϹΧЄ. ΤΑΦΟϹ· ΧΡΗϹΤΗΝ
ΑΛΛΟϹ· ΥΦ ΗЄΛΙωΙ

 Wenn

H.
Von Werken die außer Rom in anderen Städten des römischen Reichs gearbeitet worden.

Wenn von alten Denkmalen niedriger Kunst die Rede ist, beobachte der Leser, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland selbst oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterscheiden, die man in anderen Städten und Colonien des römischen Reichs machen lassen, welches nicht allein von Werken in Marmor und anderen Steinen, sondern auch von Münzen gilt. Von Münzen ist dieser Unterscheid bereits bemerket worden, und es ist bekannt, daß diejenigen, die unter den Kaisern außer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beykommen, die in dieser Hauptstadt des römischen Reichs selbst gearbeitet sind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die augenscheinlich ist an den erhobenen Arbeiten, die sich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hause Colobrano an dem letzten Orte, wo einige Arbeiten des Hercules vorgestellet sind, aus der mittlern Zeit zu seyn scheinen könte. Am deutlichsten aber offenbaret sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gottheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äußersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua, gearbeitet sind, von welchen sich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nämlich Juno und Diana; drey andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius, und den Hercules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genannt. Von gedachtem Amphitheater so wohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im zweyten Theile dieser Geschichte zu reden Gelegenheit haben.

ben. Die mehresten gedachter Figuren und Bilder sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weißer Marmor in dem Untertheile von Italien findet, sondern in einen harten weißen Stein, aus welchem die mehresten der apenninischen Gebürge dieser Gegenden so wohl als in dem Kirchenstaate bestehen.

Eben diesen Unterschied bemerket man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiser Zeit, die zu Rom selbst aufgeführet worden, und derjenigen, die man in anderen Provinzen des römischen Reichs gebauet hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Carien, der dem Augustus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im zweyten Theile anzeigen werde. Man könte hier auch den Bogen bey Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu Ehren errichtet worden: denn die Kapitälen der Pilaster haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich gewesen zu seyn scheinet.

I.
Von dem guten Geschmacke, welcher sich auch in dem Verfalle der Kunst erhalten hat.

Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen, und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit sind noch nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten

Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze schließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copieen anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Palaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haaraufsatz. Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kann unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

K. Beschluß dieses dritten Stücks von einem außerordentlichen Denkmale fremder und ungestalteter Kunst, von griechischen Künstlern verfertiget.

Ich schließe das dritte Stück dieses Kapitels mit einem ganz außerordentlichen Denkmale im Campidoglio aus einer Art von Basalt. Es stellet einen großen sitzenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in griechischer Schrift eingehauen: „ Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias haben es ge-

macht

macht 1)." Diese Inschrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet, und könte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeschoben angesehen werden. Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßung mittheilen.

Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelassen, die Pithecusä in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus sagt 2), daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den pithecusischen Griechen gewesen sey; wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst, mit Namen griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenser in Africa heimsuchete, drang dessen Feldherr Eumarus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstö-

1) Reines. Inscr. Class. 2. n. 62. & ex eo Cuper. Apotheos. Hom. p. 134.
2) Hist. L. 20. p. 793.

störete eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas außerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liest, außer den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS. Welches auf niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilet worden: denn vor ihm war der einzige Valerius Corvinus sechsmal Consul geworden 1). Dieses griechische Geschlecht in Africa hätte also, diesem zu Folge, noch um die Zeit unsers Geschichtschreibers bestanden, und sich bey seinem Aberglauben bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß sie zu Bengazi, der vermeynten numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden.

L. Wiederholung des Inhalts dieses Stücks.

Um das obige dieses dritten Stücks zu wiederholen, und zusammen zu fassen, so wird man in der Kunst der Griechen,

1) Plutarch. Mar. p. 771. l. 19.

chen, sonderlich in der Bildhauerey, vier Stufen des Stils setzen, nämlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den schönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lysippus, und Apelles, der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tod, mit welchem sich die Herrlichkeit der Kunst anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre seyn. Das Schicksal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist, in Absicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es sind ebenfalls vier Hauptveränderungen in derselben vorgegangen, nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter sank, sondern so bald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und steif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf diesen beyden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmack regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieses waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und diese Periode gehet bis auf Karl Maratta. Ist



aber die Rede von der Bildhauerey insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sansovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo, und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.





Vierter Abschnitt.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.

Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wissen und Betrachten anheben soll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten schreitet; und da die zween vorhergehenden Abschnitte die Zeichnung überhaupt, und vornämlich die Begriffe des Schönen sowohl, als den Wachsthum und den Fall der Kunst zum Endzwecke haben, folglich auf die Malerey zugleich mit der Bildhauerey angewendet werden können, so begreift gegenwärtiger vierter Abschnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geschnitzet und gegossen worden. Es enthält dieser Abschnitt drey Stücke, von welchen das erste allgemein von

I. Von der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie.

der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie handelt; das zweyte Stück gehet besonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte ist eine Abhandlung von geschnittenen Steinen.

In der Betrachtung über die Ausarbeitung selbst glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerey von der weicheren zu der härteren Materie, und von dem Thone bis zu dem festesten Steine fortgegangen zu seyn scheinet, so wie ich im ersten Kapitel stufenweis die Materie, in welcher die Kunst gewirket, angezeiget habe; jedoch mit dem Unterschiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten sich erhalten haben: da nun von hölzernen Figuren griechischer Kunst nichts übrig geblieben ist, werden diese Arbeiten hier übergangen.

A. Im Thone.

Ich fange an von dem Thone, als der ersten Materie der Kunst, und besonders von den Modellen nebst der Arbeit im Gipse. Die Modelle in Thon wurden, wie noch itzo geschiehet, mit einem Modellirstecken gearbeitet, wie man siehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes, auf einem kleinen erhobenen Werke in der Villa Albani. Die Künstler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und sonderlich die Nägel, einige feinen Theile anzugeben, und mit mehrerem Gefühle nachzuhelfen. Auf diese feinen und empfindlichen Drücke beziehet sich, was der berühmte Polycletus zu sagen pflegte, daß sich alsdann die größte Schwierigkeit im Arbeiten äußere, wenn der Thon sich in oder unter den Nägeln setze. Οταν εις ονυχα ο πηλος αφικηται. Dieses scheinet mir bisher von niemand verstanden zu seyn; und

wenn

wenn es Franz Junius übersetzet, cum ad unguem exigitur lutum, machet er jenen Ausspruch dadurch nicht deutlicher. Das Wort ονυχιζειν, εξονυχιζειν scheinet besagte letzten Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihrem Modelle anzudeuten. Das Modell der Künstler hieß Κιναβος. Auf eben dieses Endigen der Modelle mit den Nägeln beziehet sich die Redensart des Horatius, ad unguem factus homo: und was eben derselbe an einem andern Orte saget; Perfectum decies non castigavit ad unguem; und das eine sowohl als das andere scheinet so wenig als jene griechische Redensarten verstanden zu seyn. So wie nun diese Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten sind, eben so wird der Daum genennet, wo der Arbeit in Wachsbildern gedacht wird 1).

> Exigite, ut mores teneros ceu pollice ducat
> Vt si quis cera vultum facit.
>
> Juvenal Sat. 7.

Ein berühmter Scribent glaubet, wenn Diodorus sagt, die ägyptischen Künstler hätten nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet, daß dieser Scribent habe anzeigen wollen, die griechischen Künstler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kann außer den wirklichen alten Modellen vom Thone, die sich noch itzo auch von freystehenden Figuren finden, von welchen im ersten Kapitel mehrere Nachrichten beygebracht worden, ein geschnittener Stein des ehemaligen Stoschischen Musei darthun,

 wo

1) conf. Rutger. var. lect. L. 1. c. 7. p. 8.

wo Prometheus den Menschen, welchen er bildet mit einem Bleysenk ausmisset 1). Denn der Bildhauer muß mit Maaßen und mit dem Zirkel arbeiten; der Maler aber sollte das Maaß in den Augen haben.

Das Modelliren im Thone aber ist eigentlich nicht die Ausarbeitung selbst, sondern nur die Zubereitung zu dieser, als welche von Werken von Gipse, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verstehen ist.

B. Im Gipse.

Von Gipse waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemachet 2); und vermuthlich waren auch die Bildnisse berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschickete, in Gipse geformet. Itzo aber sind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an den gewölbeten Decken zweyer Zimmer und eines Bades bey Baja, ohnweit Neapel, erhalten haben: ich übergehe hier die schönen erhobenen Arbeiten in den Gräbern bey Pozzuoli, weil dieselbe von Kalk und Puzzolana verfertiget sind. Je flacher diese Arbeit gehalten ist, desto sanfter und lieblicher erscheinet dieselbe; aber um den Figuren bey geringer Erhobenheit verschiedene Abweichungen zu geben, ist dasjenige was aus flachem Grunde erhoben erscheinen sollte, mit vertieften Umrissen angezeiget. Selten scheinet es mir, daß der Künstler der Gipsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeschlossenen Hofe (περιβολος 3) des Tempels der Isis der alten

1) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 315. n. 6. 2) Prudent. apotheos. p. 227. l. 31. 3) Pausan. L. 2. p. 172. l. 23. p. 174. l. 3. p. 179. p. 186. l. 13. p. 193. l. 17.

ten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perseus und der Andromeda sich einfallen lassen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Medusa hält, völlig freystehend zu arbeiten. Diese Hand konte nicht anders als um ein Eisen herum befestiget werden, welches noch itzo zu sehen ist, da die Hand selbst abgefallen.

C. Im Elfenbeine und im Silber. Erklärung des Worts Torevtice.

Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrifft, wurde dieselbe sowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Torevtice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechselte Sachen ist gedeutet worden. Es sind aber die Worte τορευτικη, τορευμα, (toreuma 1) τορευτος, und τορευτης, die von dieser Arbeit und von den Künstlern in derselben gebrauchet werden, nicht von Τορνος dem Werkzeuge zum Drechseln herzuleiten, und keine von den Stellen die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechseltes an, so wie auch dieser gelehrte Mann anmerket, sondern das Stammwort jener Benennungen ist Τορος, „deutlich, klar," und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. Es scheinen jene Worte angenommen zu seyn, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verschieden von der auf Edelgesteinen ist, welche αναγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; so daß τορευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorstehenden Figuren heißen würde, das ist, der Bedeutung des Worts τορος gemäß, die deutlich vor Augen lieget. Eben so erkläre ich beym Dio Chrysostomus das Wort τορειας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ελικας τινας και τορειας 2) haben, das ist, die mit ge-

1) Virg. Cul. v. 66. 2) Dio Chrysost. orat. 30. p. 307. D.

geschlungenen Zierrathen, und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret sind, wo der Uebersetzer etwas Gedrechseltes verstehet. Da nun diese Kunst sich vornämlich mit kleinen Werken und Zierrathen beschffätigte, so verbindet Plutarchus das Wort τορευειν mit dem Worte λεπτουργειν, das ist, kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des letzten macedonischen Königs Perseus berichtet, daß derselbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt gewesen sey 1).

Der alleràlteste Künstler in dieser Art, und sonderlich auf silbernen Gefäßen würde Alcon, aus Mylä in Sicilien seyn, wenn dem Ovidius zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menschenalter vor dem trojanischen Kriege setzet, da wo er unter den Geschenken die Anius der König zu Delos dem Aeneas gegeben, eine Schale von dieses Künstlers Hand, nebst deren vorigen Besitzern anzeiget. Der Dichter aber scheinet hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: denn Mylä wurde allererst einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leser sich in des Cluverius Sicilia belehren kann, welcher gleichwohl dieses Vergehen des Ovidius so wenig als die Ausleger desselben bemerket hat 2).

D. Im Steine. a. Von der Ausarbeitung. α. Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stücke.

Die Ausarbeitung in Absicht auf die Steine, gehet vornämlich den Marmor, und die härteren Steine, als den Basalt und den Porphyr an. Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem einzigen Stücke gearbeitet; und Plato giebt in seiner Republik sogar ein Gesetz, die Statuen aus einem einzigen Stü-

1) Plutarch. Aemil. p. 501. l. 15. 2) Cluv. Sicil. L. 2. p. 301. seq.

Stücke zu machen 1). Unterdessen finden sich nicht selten an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe besonders gemachet und eingefuget, wie dieses augenscheinlich ist an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, an der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, und an einer andern schönen Pallas, an eben dem Orte; es haben auch die vor wenigen Jahren gefundene Caryatiden eingesetzte Köpfe. Zuweilen wurden auch die Arme besonders eingesetzet, wie es die Arme gedachter beyder Statuen der Pallas sind.

β. Erste Anlage derselben.

An der beynahe colossalischen weiblichen Figur eines Flusses, in der Villa Albani, die ehemals in der Villa des herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unsrigen zu thun pflegen, angeleget haben: denn der untere Theil dieser Statue ist nur aus dem gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen, die das Gewand bedecket, sind erhabene Punkte gelassen, welches die Maaße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen worden, wie noch itzo geschiehet.

γ. Arbeit freystehender Glieder.

Abgesonderte oder freystehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Figuren zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß (Puntello) mit der Figur selbst verbunden; und dieses bemerket man so gar, wo es nicht nöthig scheinen konnte, an einem Hercules in dem Garten innerhalb des Palastes Borghese. An dieser Statue ruhet die Spitze seiner Schaam auf

1) Plat. Leg. 12. p. 956. A.

auf dergleichen Hältniß, welche ein sauber umher gearbeitetes Stäbgen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels ist, und zwischen dem Glied selbst und den Hoden stehen blieben ist. Diesen Hercules kann man in Absicht seiner Erhaltung unter die seltensten Figuren in Rom zählen; denn es ist derselbe dermaaßen unverletzet, daß nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn sie nicht über den Sockel hinaus ständen.

δ. Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte, oder mit dem Eisen selbst gegeben worden.

aa. Ueberhaupt.

Nach völliger Ausarbeitung der Statuen, wurden und blieben dieselben entweder völlig geglättet, welches zu erst mit Bimstein und hernach mit Bley und Trippel geschiehet, oder man übergieng dieselben von neuen mit dem Eisen. Dieses geschah vermuthlich nachdem man den Figuren die erste Hand der Glätte, nämlich mit dem Bimsteine, gegeben hatte. Man verfuhr also, theils um der Wahrheit des Fleisches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn sie beleuchtet sind, einen so grellen Schein von sich werfen, daß dadurch vielmals der mühsame Fleiß unsichtbar wird und nicht bemerket werden kann. Es ist auch zu besorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Drucke verlohren gehen können, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, die Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuen zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte, sanft mit dem Eisen übergearbeitet. Unterdessen sind die mehresten Statuen auch die colossalischen völlig geglättet, wie die Stücke eines vermeint-

li-

lichen colossalischen Apollo im Campidoglio, zeigen. Eben so geschliffen sind am Fleische zween colossalische Köpfe, die Tritonen vorstellen, und die colossalischen Köpfe des Titus und Trojanus, in der Villa Albani. Wenn also der Philosoph Lacydes, da er die Einladung des Königs Attalus ausschlug, sagete; man müsse die Könige nur von weiten sehen, wie die Statuen, kann dieses nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, so wie es von allen Königen völlig wahr seyn kann: denn die angeführten grossen Werke sind dergestalt geendiget, daß sie wie ein geschnittener Edelstein können betrachtet werden.

bb. Vom Laocoon.

Von Statuen die völlig mit dem Eisen überarbeitet worden, ist der Laocoon die schönste; und hier kann ein aufmerksames Auge entdecken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerste Haut dieser Statue, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauchlich scheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, schwamm 1). Die

1) Diese Vergleichungen könnten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdrucks im Dionysius von Halicarnassus a), χνους αρχαιοπινης, und χνους αρχαιοτητος, in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbe-

zween großen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern.

Aus dem griechischen Buchstaben H, welcher auf dem Sockel eines Fauns, im Palaste Altieri eingehauen ist, kann man muthmassen, daß Statuen die an einem Orte beysammen standen, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, so daß jene die achte gewesen seyn wird. Mit eben diesem Buchstaben war ein Brustbild, dessen in einer griechischen Inschrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete also, daß dasselbe in einem Tempel des Serapis, wo es stand,

bedeutenden Stellen, als z. E. Litterae πεπινωμεναι beym Cicero b), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des Salmasius c) und des P. Petavius d) über diesen Ort. Man könte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das sanfte rauchliche und gesalbete des „Alterthums„ übersetzen. Das Wort χνους nehme man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nämlich der sich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. Sardion e) welcher diese Stellen nach beyden angeführten streitigen Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewisser, als vorher. Eben dieses Bild giebt das Wort χνους, wenn es gebraucht wird die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen, so wie sich dasselbe beym Aristophanes findet f).

a) Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204. l. 7. b) ad Attic. L. 14. ep. 7.

c) Not. in Tertul. de Pal. p. 234. seq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii, p. 172. 189.

d) Andr. Kerkoetii (*Petavii*) Mastigoph. Part. 3. p. 106. seq.

e) Sur une Lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.

f) Nub. v. 974.

stand, unter anderen Brustbildern das achte war. Dieses hat der Uebersetzer gedachter Inschrift nicht bemerket und hat den Buchstaben H als überflüßig angesehen 1). Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Museo Capitolino eine Zahl nämlich funfzig bedeute, nämlich daß diese Statue die so vielste an dem Orte gewesen, wo sie stand.

b In schwarzem Marmor.

Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbus gebrochen wurde 2), kam später als der weiße Marmor in Gebrauch; es fand sich jedoch eine solche Statue bereits von einem alten äginetischen Künstler gearbeitet, die ich im ersten Kapitel angemerket habe: die härteste und feinste Art desselben wird insgemein Paragone, Probierstein, genennet. Von ganzen griechischen Figuren aus diesem Steine haben sich erhalten ein Apollo in der Galerie des Palastes Farnese, der sogenannte Gott Aventinus im Museo Capitolino, welche beyde größer sind als die Natur; ferner die zween bereits angeführten Centaure, unter Lebensgröße, die ehemals dem Kardinale Furietti gehöreten und itzo gedachtem Museo einverleibet sind, deren Meister Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, ihre Namen auf dem Sockel dieser Statuen gesetzet haben. In Lebensgröße sind ein junger tanzender Satyr, nebst der Statue eines Ringers, welcher ein Oelfläschgen in der Hand hält: beyde befinden sich in der Villa Albani, und wurden von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieselben nebst einem Jupiter und einem Aesculapius

1) Falcon. Inscr. Athlet. p. 17. 2) Philostrat. vit. Sophist. L. 2. p. 554.

pius aus eben dem Steine und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer, ohnweit dem Theater daselbst, standen. Außer diesen Statuen griechisches Stils sind aus eben dem Marmor gearbeitet, diejenigen die nach ägyptischer Art vorgestellet, und in der Villa Kaisers Hadrianus bey Tivoli entdecket worden, von welchen im zweyten Kapitel gehandelt ist.

Dieser Marmor ist von ungleicher Härte; der mildeste aber ist der allerschwärzeste, welchen wir Nero antico nennen: derjenige, welcher noch itzo gebrochen wird, pfleget spröde zu seyn wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen seiner Härte von vielen für einen ägyptischen Stein gehalten, die aber durch die geringste Probe widerleget wurden.

c. In Alabaster.

Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor ist der orientalische Alabaster; und weil derselbe, wie aller Alabaster, aus blättrigen Lagen bestehet, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige Masse ist, so wird die Bearbeitung desselben dadurch schwerer, indem dessen Blätter leichtlich ausspringen. Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertiget worden zu seyn, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können, sondern die äußeren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugesetzet. An männlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauchlich gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar nur das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfs des Hadrianus, welcher sich im Museo Capitolino befindet.

Von

Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause Verospi, die kleinere in der Villa Borghese; das ist, wie ich gesagt habe, nur das Gewand derselben; Kopf, Hände und Füße aber sind neu und von Erzt. Beyde sind von der Art Alabaster, den man agatino zubenamet, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Steine an Härte nahe kommt; und an beyden ist das Gewand wunderbar schön ausgearbeitet. In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzet ist. Die größte Statue aus Alabaster aber ist ein schöner geharnischter Sturz von großer Kunst, welcher mit dem Museo Odescalchi nach S. Ildefonso in Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen. Ich gedenke hier nicht der sitzenden ägyptischen Statue, über Lebensgröße, von weißlichen thebaischen Alabaster, in der Villa Albani, die im zweyten Kapitel angeführet worden, als welche die größte unter allen seyn würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

Zu den Figuren gehören die Hermen und die Brustbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümten (fiorito) Alabaster, mit alten Köpfen von gelben Marmor, zieren die Villa Albani; und außer diesen sind mir keine Hermen dieser Art bekannt. Von Brustbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Brust solcher Bilder siehet man fünf Stücke in dem Museo Capitolino; die Brust eines Hadrianus, einer Sabina

und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaster; die Brust des Julius Cäsars, und eine andere der älteren Faustina, ingleichen eine Brust von schlechteren Alabaster, auf welche ein Kopf des Pescennius Niger gesetzet ist, sind von geblümten Alabaster. In der Villa Albani befinden sich dreyzehen solche Brüste: drey derselben sind in Lebensgröße, und von diesen sind zwo aus einem Alabaster, den man cotognino nennet, weil dessen Farbe einer gekochten Quitte (cotogna) gleichet; und von eben dieser Art ist gedachter Sturz zu St. Ildefonso. Das dritte dieser Stücke so wohl als die übrigen zehen Brüste, die unter Lebensgröße sind, sind von agathmäßigem Alabaster. Eine andere solche Brust mit einem weiblichen Kopfe ist in dem Hause des Marchese Patrizi Montoria.

d. In Basalt.

In Basalt, so wohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die griechischen Bildhauer nicht weniger als in Alabaster zu zeigen gesucht; von ganzen Statuen aber ist nur eine einzige bekannt, nämlich ein Apollo, größer als die Natur, aber von mittelmäßiger Kunst, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben ist, und daher als ein solcher von dem würdigen Grafen Caylus gehalten worden 1): diese Statue ist von schwärzlichen Basalte; von grünlichen Basalte aber findet sich ein Sturz einer männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, und dieser Rest zeuget von einer der schönsten Figuren aus dem Alterthume; man kann denselben so wohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Ver-

wun-

1) Rec. d'ant. T. 3. p. 120.

wunderung betrachten. Die übriggebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschickte Künstler sich an denselben gemacht haben: denn es sind dieselben in dem schönsten Stil, und auf das feinste geendiget. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im zweyten Theile Meldung thue, war im Palaste Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen itzo der Herr von Breteuil, malthesischer Gesandter zu Rom, besitzet, und in der Villa Albani befindet sich ein weiblicher idealischer Kopf, auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt; der schönste aber unter diesen Köpfen würde der von einem jungen Menschen in Lebensgröße seyn, welchen ich besitze, woran aber nur die Augen, nebst der Stirn, das eine Ohr und die Haare unversehrt geblieben sind. Die Arbeit der Haare an diesem so wohl, als an dem verospischen Kopfe, ist verschieden von der an den männlichen Köpfen in Marmor; das ist, sie sind nicht, wie an diesen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgestellet, so wie sie sich insgemein an männlichen idealischen Köpfen in Erzt finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An denen von Erzt aber, die nach dem Leben gemacht sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieser im Palaste Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildnisse in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich ist. In den Haaren des zuletzt genannten verstümmel-

ten Kopfs ist eine außerordentliche, und ich möchte fast sagen, unnachahmliche Kunst und Fleiß: fast mit eben der Feinheit sind die Haare an dem Sturze eines Löwens von dem härtesten grünlichen Basalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Von beyden letzterwähnten Köpfen habe ich oben in der Anmerkung über die Pancratiasten Ohren gehandelt. Die außerordentliche Glätte, welche man diesem Steine gegeben, auch geben müssen, nebst den feinen Theilen, woraus derselbe zusammengesetzet ist, haben verhindert, daß sich keine Rinde, wie an dem glättesten Marmor geschehen, angesetzet, und diese Köpfe sind mit ihrer völligen ersteren Glätte in der Erde gefunden.

e. Im Porphyr und besonders von ausgedreheten Gefäßen.

Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweyten Kapitel Meldung gethan, und angezeiget, auf welche Weise und mit was für Arten von Eisen dieser Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die schönsten porphyrnen Figuren griechischer Meister, die sich erhalten haben, angezeiget worden. Auf dieses beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebst einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

Verschiedene Scribenten, welche glauben, daß die heutigen Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen 1), sind übel berichtet worden, und Vasari, wenn er vorgiebt, daß Cosmus, Großherzog von Toscana, ein Wasser erfunden, diesen Stein weich zu machen, leget seine kindische Leichtgläubigkeit an

den

1) Juvenel Carlenc. Eff. fur l'hift. de bel. lettr. T. 4.

den Tag 1). Die Arbeit in dem Porphyr ist den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind sehenswürdige Werke aus demselben auch zu unsern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den Deckel der alten Urne in der prächtigen corsinischen Kapelle zu St. Johann Lateran anführen kann. Es ist bekannt, daß dieses Gefäß vorher unter dem Portale des Pantheon stand; daher zu glauben ist, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit diesem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieser Form, als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Deckel waren, so wurde derselbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne Pabsts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. Außerdem hat man im vorigen Jahrhunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, von welchen in dem Palaste Borghese der zwölf ersten Kaiser ihre stehen.

Jene Scribenten aber scheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die schweresten, und man könte sagen, unnachahmlich sind. Dieses sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dicke einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Pfalzen und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Deckel, so daß dieselben augenscheinlich auf der Drehebanke ausgedrechselt geachtet werden müssen. Von diesen Gefäßen besitzet der Hr. Cardinal Alex. Albani, in seiner Villa, die schönsten in der Welt, und das eine wurde vom Pabste

1) Vasari Vit. de' Pitt. Proem. p. 12.

Clemens XI. mit drey tausend Scudi bezahlet. Diese Gefäße sind in alten Gräbern im Travertinsteine eingefasset gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plinius 1), und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus giebt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hiengen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konnte 2).

Diese Arbeit der porphyrnen Gefäße schien bisher einem Geheimniße ähnlich, bis der Herr Cardinal Alexander Albani auch dieses Vorurtheil gehoben hat, und in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, daß man noch itzo, nicht weniger als die alten Künstler, den Porphyr auszudrechseln verstehe; aber das Ausdrehen kostet dreymal so viel als die äußere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreyzehen Monate auf dem Drehegestelle gewesen. Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich in Pallästen und Villen befinden, sind neue Arbeiten von schlechter Form, und wenn dieselben hohl sind, sind sie cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschiehet, die die Weite der vorgesetzten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird.

Man

1) Plin. L. 36. c. 44. 2) Ibid. c. 19. §. 3.

Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demselben Steine finden; denn sie hatten diese äußeren Theile von Marmor. In der Galerie des Palastes Chigi, welche itzo in Dreßden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemacht; und in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist. Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammen stehen, aus einem Stücke, am Eingange des Palastes des Doge zu Venedig, die ganz und gar aus Porphyr sind: es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittlern Zeit; und Hieronymus Magnus muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodion und Aristogiton, der Befreyer von Athen, seyn 1).

β. Von der Ergänzung alter Werke. aa. Des beschädigten weißen Marmors selbst.

Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor sowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbesserung derselben, da sich viele Figuren finden, die vor Alters beschädiget und wieder hergestellet worden sind. Diese Ausbesserung und Ergänzung aber ist von zwofacher Art; zum ersten beschädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweytens der Verstümmelung. Was jene betrifft, geschah dieselbe mit fein gestoßenem Marmor, vermittelst eines Kitts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe, an dem Backen eines Sphinx unter den Zierrathen eines zerbroche-

1) Miscel. L. 2. c. 6. p. 83.

brochenen Altars, welcher im Herbste 1767. in der Insel Capri, des neapolitanischen Meerbusens, entdecket wurde, und sich in dem Museo des Großbrit. Ministers zu Neapel, Hrn. Hamilton befindet.

bb. Der verstümmelten Theile einer Figur.

Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie bekannt ist, und noch itzo geschiehet, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher gesetzet wurde, die in dem beschädigten und mangelhaften Theile sowohl als in dem neueren Zusatze gebohret wurden, um das Anzusetzende zu befestigen. Dieser Stab war vielmals von Erz, zuweilen aber ist derselbe von Eisen, wie unter andern bekannten Statuen hinten an dem Gefäße des Laocoons zu sehen ist. Das Erzt wurde vorgezogen, weil dessen Rust dem Marmor nicht schädlich ist, da hingegen das Eisen nicht selten Rustflecke zu verursachen pfleget, sonderlich wenn einige Feuchtigkeit hinein dringen kann; und diese Flecke greifen mit der Zeit weit um sich, welches augenscheinlich ist an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Baja entdecket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Denn sonderlich an jener Statue hat das noch itzo sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzte aber verlohrne Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemachet. Dieses zu verhüten, setzte man sogar Säulen und Pilaster von weißen Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Basen ein, wie unter anderen an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch itzo kann bemerket werden.

Man

cc. Betrachtung über die Zeit solcher Ergänzungen.

Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden: denn es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichwohl unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen seyn, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Aetolier, wo beyde Völker wider die Werke der Kunst wüteten, wie im zweyten Theile dieser Geschichte angeführet wird, oder bey Abführung dieser Stücke nach Rom; andern Theils aber in Rom selbst: die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Baja entdeckten Statuen wahrscheinlich: denn an diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle, keine Feindseligkeit verübet worden: da nun die Künste nach den Antoninern von ihrem Glanze plötzlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden seyn, so ist glaublich, daß diejenigen, die so wie ich gesagt habe, beschaffen sind, und künftig zu Baja und in dortigen Gegenden möchten entdecket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müssen. Eben dieses könte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero, und in den Vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.

Meine

Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben werden, als welche in den Ueberschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Ueberdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

E. Von der Arbeit in Erzt.

Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Guße, ferner über die Formen, in welche gegoßen wurde, alsdann über die Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen, und von Fehlgüßen, nicht weniger über das Löthen, und über eingelegte Arbeit in Erzt, und zuletzt über das, was wir den Rost nennen, das ist die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

a. Von der Zubereitung des Erztes zum Guße.

Zum ersten wurde das Erzt, wie noch itzo geschiehet, mit Zinne versetzet, um dasselbe leichter zum Fluße zu bringen, worinn es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen) wenn das Zinn nicht reichlich zugesetzet ist; daher erzählet Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künstler in dieser Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen den Ofen des geschmolzenen Erztes zum Guße zu öffnen, während der Zeit er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß sich der Guß verhalte, habe er sogleich

seine

seine Schüssel und Teller von Zinne ergriffen und in das glüende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüßiger geworden. Aus dieser Ursach, und um den Guß solcher Werke leichterer und sicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer gegossen, weil es geschmeidiger ist, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wissen, deren ich nachher gedenke. Das Kupfer scheinet auch gewählet zu seyn zu Statuen, welche vergoldet werden sollten, weil es mit diesen eine unzeitige Verschwendung gewesen seyn würde, ein schönes Erzt mit Golde zu überziehen; außerdem ist bekannt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden ist.

Der nöthige Zusatz des Zinns hat in dem Erzte, wenn es vor Alters im Feuer gelitten, verursachet, daß an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläsgen entdecket worden. Denn das Zinn, als die flüßige Materie, ist durch die Hitze des Feuers verzehret worden, und hat das ohne seinen Zusatz spröder gewordene Erzt gleichsam wie einen Bimstein zurück gelassen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich ist. Dieses verminderte Gewicht ist greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer gewesen sind, weil man sie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derselben durch das Gefühl abmessen kann: wenn solche Münzen, die des Zinns, als gleichsam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem sie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit lie-

gen, pfleget dieselben ein grüner Ausschlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfressen und zermalmet wird.

b. Von der Form in welcher gegoßen würde.

Um zweytens von den Formen, welche die Künstler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bey, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig gemachet worden, nämlich daß diese Figuren eine jede in zwo Formen gegossen gewesen; die in der Länge dieser Pferde zusammen passeten, so daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Guße zu zerschlagen, wie mit andern Güßen geschehen muß.

c. Von der Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen.

Die dritte Bemerkung von der Art zu gießen, und den Guß zusammen zu setzen, führet uns bis zu den ersten Versuchen und in die ältesten Zeiten zurück, in welchen, wie Pausanias berichtet, die Figuren von Erzt aus Stücken zusammengesetzet und durch Nägel verbunden wurden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchus, aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte. 1) Dieser leichtere Weg Statuen zu gießen, blieb noch in späteren Zeiten üblich, welches sechs herculanische weibliche Figuren, in und unter Lebensgröße zeigen: denn der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stücke sind bey ihrer Vereinigung, durch eingefügte Hefte, die in Italien von ihrer Form ⋈ Schwalbenschwänze (Code di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken bestehet, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Achseln,

1) Pausan. L. 3. p. 257.

Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellet ist, zusammengesetzet.

Durch diesen Weg versicherten sich die alten Künstler vor Fehlgüßen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guße, nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferstiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingesetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind. Ich selbst besitze ein Stück eines vermuthlichen Fehlgußes, welches nebst dem Kopfe in Lebensgröße, sich allein von einer jugendlichen männlichen Figur erhalten fand: der Kopf war ehemals in dem Museo der Cartheuser zu Rom, 1) und befindet sich itzo in der Villa Albani. Gedachtes Stück ist die Scham, welche besonders eingefuget war; und es ist merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwachs seyn würde, drey griechische Buchstaben IIIX. von einem Zolle lang stehen, die nicht sichtbar seyn konnten, als diese Figur ganz war. Montfaucon ist übel berichtet worden, wenn er sich sagen lassen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben sey 2).

d. Von Löthen.

Das Löthen an den Figuren der Alten, worauf die vierte Bemerkung gehet, sieht man an den Haaren und an frey hängenden Locken, welche in der ältesten Zeit der Kunst sowohl als in der Blüthe derselben pflegten angelöthet zu werden. Das älteste Werk dieser Art, und überhaupt eines der ältesten Denkmale der

1) Monum. a Borion. collect. p. 14. 2) Diar. Ital. p. 169.

Kunst, ist ein weibliches Brustbild des herculanischen Musei, welches vorwärts über der Stirne bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem starken Drathe hat, der beynahe in der Dicke einer Schreibfeder ist; und diese hängen angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hinteren Haare sind in einer Flechte um den Kopf herum geleget. Ein anderes seltenes Stück mit angelötheten Haaren, ist in eben diesem Museo ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimmten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Locken hat, so daß diejenigen, die hinten im Nacken nicht frey hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Guße sind. Jene Locken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder auseinander gezogen würde; diejenigen die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zwo eingeschnittene Züge an dem Rande herunter. Von diesem Gebrauche in der schönsten Zeit der Kunst, ist der Beweis ein idealischer Kopf eben dieses Musei, der daselbst insgemein mit dem Namen des Plato bezeichnet wird, und als ein Denkmal der schönsten Arbeit in Erzt kann geachtet werden; denn es hat derselbe die krausen Locken in den Schläfen gleichfalls angelöthet.

e. Von eingelegter Arbeit in Erzt.

Zum fünften ist der eingelegten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stücke mit Silber durchbrochen erhalten 1), wie das Diadema des Apollo Sauroctonon

1) Conf. Buonar. pref. alle off. sop. alc. med. p. 19.

roctonon in der Villa Albani, und die Basen verschiedener Figuren des herculanischen Musei sind. Man pflegte auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem herculanischen Museo siehet, und Pausanias gedenket auch einer Statue mit silbernen Nägeln 1). Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner, Herodes Atticus, zu Corinth setzen ließ, deren Huf von Elfenbeine war 2).

f. Von der grünlichen Bekleidung des Erztes.

Da nun endlich die Farbe welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit solcher Statuen erhob, so ist zum sechsten diese Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes ist, zu bemerken, die desto schöner wurde, je auserlesener das Erzt war, und hieß bey den Römern aerugo (nobilis aerugo, sagt Horatius). Das corinthische Erzt nahm eine hellgrüne Farbe an 3), die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. Die Statuen und Köpfe des herculanischen Musei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet ist: denn da alle diese Stücke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet sind, ist der alte Rust abgesprungen, und man ist genöthiget gewesen, diesen Stücken einen neuen Anstrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, desto schöner die grünliche Bekleidung war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten selbst vorgezogen.

1) Pausan. L. 1. p. 57. l. 3. 2) Id. L. 2. p. 113. l. 2.
3) Plin. L. 37. p. 55.

r. Von der Vergoldung. aa. Allgemein.

Viele Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch itzo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herculanischen Theater standen, sonderlich an dem Hercules im Campidoglio und an gedachten vier Pferden zu Venedig 1). Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weitem nicht so dünne, als bey uns, geschlagen, und Buonarrotti zeiget den großen Unterschied des Verhältnisses. 2) Daher sieht man in zwey verschütteten Zimmern des Palastes der Kaiser, auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zierrathen von Golde so frisch, als wenn dieselben neulich gemacht worden; ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedecket sind, sehr feucht sind: die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung gesehen werden. Auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten 3.)

bb. Von den zwo Arten derselben.

In Feuer vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt ist; die eine Art heißt Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Diese geschieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelösetes Gold in Scheidewasser. In dieses von Gold schwangere Wasser

1) Maffei Stat. n. 20. 2) Osserv. sopr. alc. Medagl. p. 370.
3) Greave Descr. des Antiq. de Persep. p. 23.

ser wird Quecksilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer gesetzet, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereiniget sich mit dem Quecksilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, wenn es vorher sorgfältig gereiniget worden, geglühet bestrichen, und dieser Anstrich erscheinet alsdenn ganz schwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekannt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Quecksilber beleget oder gerieben war 1), und die lange Dauer dieser Vergoldung lieget, wie ich gesagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind.

cc. Von der Vergoldung auf Marmor.

Auf den Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdann überziehet man den Marmor mit dünnem Gipse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, wenn sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset, als welche eine von den schärfsten und freßendensten Säften in der Welt ist. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der schönen Pallas zu Portici, bey deren Entdeckung, sehr sichtbar war; ja es finden sich Köpfe die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Museo

1) Plin. L. 33. c. 32.

seo Capitolino, und vor vierzig Jahren fand sich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gips, sondern unmittelbar auf den Marmor gesetzt.

h. Von eingesetzten Augen.

Zu den Anmerkungen von dem mechanischen Theile der Bildhauerey, gehören insbesondere die eingesetzten Augen, die sich an Köpfen sowohl von Marmor als vom Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den silbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verschiedene in dem herculanischen Museo sind, noch von Steinen die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingesetzet worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein 1), und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte (γλαυκȣς τȣς οφθαλμȣς 2): denn dieses ist allbereits von anderen berühret worden, und nichts besonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingesetzte Augäpfel, welche an Köpfen, die dieselben haben, von einem schneeweisen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden, diese Augäpfel wurden zuweilen besonders befestiget, wie sich an einem schönen weiblichen Kopfe, bey dem Bildhauer Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwärts, gebohrte Löcher siehet, dergleichen Augen wurden nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen anderer Personen gegeben, wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta heraus fielen

1) Plat. Hipp. maj. p. 349. l. 7. 2) Pausan. L. 1. p. 36. l. 8.

len, vor der Schlacht bey Leuctra, wo derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde 1), theils sich zeiget an verschiedenen Köpfen des herculanischen Musei; denn solche Augen hat nicht allein das größere von zween Brustbildern des Hercules, sondern auch ein kleiner männlicher jugendlicher aber unbekannter Kopf, ingleichen ein weibliches Brustbild und der ohne Grund sogenannte Seneca. Diese sind unter den bereits an das Licht gestellten Köpfen; nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdecket worden, nebst der Herma von Marmor, worauf derselbe stand, an welcher man den Namen CN. NORBANI SORICIS eingehauen lieset.

Eine besondere Art solcher Augen zeiget sich an dem über allen Begriff schönen colossalischen Kopfe des Antinous, zu Mondragone, bey Frascati, und an einer Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini, von welcher zu Anfange des zweyten Theils gehandelt wird. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, und unter dem Rande der Augenlieder sowohl als in den Winkeln der Thränendrüsen ist eine Spur von sehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesetzet, völlig bekleidet worden; wovon die Absicht gewesen ist, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weißen Hornhaut nachzuahmen. Dieses Silberblätgen ist vorne an dem Augapfel bis an den Cirkel der Iris rund umher ausgeschnitten gewesen, und in dem Mittel-

1) Plutarch. περι τυ μη χραν εμμετρ. τον Πυθ. p. 707. l. 24.

telpuncte der Iris ist ein noch tieferes Loch ausgehöhlet, um sowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verschiedenen Edelsteinen geschehen seyn wird, um die Farben sowohl der einen als des anderen vorzustellen. Auf eben diese Art sind die Augen gedachter Muse eingesetzet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwärts an den Augenliedern umher schließen lässet.

i. Anzeige der besten Figuren und Statuen von Erzt.

Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die seltensten sind, hoffe ich nichts überflüßiges zu thun, wenn ich hier ein Verzeichniß beybringe von den merkwürdigsten Stücken, die sich erhalten haben, deren Anzahl geringe gewesen seyn würde vor den Entdeckungen, die an den Orten gemachet sind, welche durch den Vesuvius verschüttet und versenket worden. Meine Absicht ist nicht, und kann auch nicht seyn, alle merkwürdigen Entdeckungen dieser Art, die sich in dem herculanischen Museo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreift, der einigen Begriff von diesem Schatze der Alterthümer hat, dessen Reichthum in Denkmalen von Erzt bestehet. Ich will mich also hier auf einige der vornehmsten Statuen in Lebensgröße einschrenken, da ich vieler andern Werke dieses Musei an andern Orten dieser Geschichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwärts alte Werke von Erzte eine Seltenheit sind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekannt sind, anführen; so daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch sind, ausschließe. Denn an kleinen sonderlich hetrurischen Figuren ist kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm sind, erwähnen,

nen, weil sie von griechischer Kunst und von großer Schönheit sind.

aa. In dem herculanischen Museo.

Unter den Statuen des herculanischen Musei in Lebensgröße sind die merkwürdigsten ein junger sitzender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über sein Haupt geleget und den linken Arm hängend hat; ferner ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen ist. Es stützet sich derselbe mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Frölichkeit, schläget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnipfgen, so wie die Statue des Sardanapalus zu Anchialus in Cilicien gebildet war 1) und wie noch itzo in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beyfall findet insgemein ein sitzender Mercurius mit vorwärts gekrümmetem Leibe, welcher das linke Bein zurück gesetzet hat, und sich mit der rechten Hand stützet, in der linken aber ein Stück vom Caduceo hält. Außer der Schönheit machet sich die Statue merkwürdig durch einen Heft in Gestalt einer kleinen Rose mitten unter den Fußsohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da sie verhindert würden, den Fuß, ohne sich wehe zu thun, auf die Erde zu setzen, anzudeuten scheinen, daß dieser Mercurius nicht zum wandern, sondern zum fliegen gemachet sey. Das unterwärts eingedruckte Kinn desselben habe ich oben angezeiget. Später als diese drey Statuen sind entdecket worden zween junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber stehen und mit ausgestreckten Armen im Begriffe sind, sich am

1) Strab. L. 14. p. 672. A. Plutarch. de Fortit. Alex. II. p. 599. l. 19.

vortheilhaftesten zu fassen. Diese Statuen haben ihren Platz in dem Museo selbst, eine jede in einem besonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die größten Seltenheiten unserer Zeit gezählet werden, so wohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgestellet sind und auf der Treppe stehen, die zu dem Museo führet, nicht weniger als die kaiserlichen Statuen, beyderley Geschlechts, die größer noch als jene sind, und nach und nach ausgebessert werden. Ich wiederhole daß ich nur Statuen dieses Musei von Lebensgröße anzuzeigen gesonnen bin; und ich übergehe also den vermeynten Alexander und eine Amazone beyde zu Pferde, die an drey Palmen hoch sind, ingleichen einen Hercules, wie auch viele Sileni, die auf Schläuchen theils sitzen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebst vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Grösse; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben so übergehe ich ohngefehr vier und zwanzig Brustbilder theils in Lebensgröße theils über dieses Maaß, und andere die kleiner sind, die alle in dem fünften Bande des herculanischen Musei an das Licht gegeben worden sind.

bb. Zu Rom.

Ich unterstehe mich nicht zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Palästen und Museis ein so großer Schatz von alten Figuren in Erzt zusammen gebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Museum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das merkwürdigste von diesen seltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Außer der beynahe colossalischen Statue des Marcus

a. In den Palästen und Museis.

Au-

Aurelius zu Pferde, auf dem Platze des Campidoglio, stehet in dem inneren Hofe zur Rechten ein irrig vermeynter colossalischer Kopf des Commodus, nebst einer Hand, deren Größe glaublich machet, daß sie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieser Kopf ist. In den Zimmern der Conservatori eben dieses Palastes befindet sich ein bekannter Hercules über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, nebst der Statue eines so genannten Camillus oder Opferknabens, im blossen Unterkleide welches aufgeschürzet ist, so wie diese Knaben auf verschiedenen erhobenen Werken abgebildet worden sind. In eben dem Zimmer mit dieser Figur siehet man einen sitzenden Knaben, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; und beyde sind groß wie die Natur dieses Alters. Außerdem stehet daselbst die hetrurische Wölfin mit dem Romulus und Remus, die im dritten Kapitel dieser Geschichte angeführet worden, nebst einem Brustbilde, welches unter dem Namen des Brutus gehet, ingleichen zween vergoldet gewesene Gänse, oder vielmehr Enten. In dem Museo Capitolino, jenem Palaste gegenüber, befindet sich eine vergoldet gewesene Diana triformis, die, weil sie nicht über einen Palm hoch ist, nicht hierher gehöret. Diesen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bey zwo gleichfalls vergoldet gewesene Pfauen, die in dem vaticanischen Palaste neben den großen Tannenzapfen von Erzte stehen, welches der Zierrath auf den Gipfel des Begräbnisses des Hadrianus gewesen zu seyn scheinet: denn er hat sich in demselben gefunden.

aa. Campidoglio.

Andere römische Galerien, Musea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stücke aufzuweisen, unter welchen in dem Palaste Barberini des Septimius Severus Statue die bekannteste ist, an welcher die Arme und Füße neu sind. Hier befindet sich auch die oben angeführte hetrurische Figur, die ein neues Fruchthorn hält; und in dem Museo dieses Hauses wird ein schönes weibliches Brustbild verwahret.

Außer diesem Palaste ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl sind, in deren einzelner Anzeige ich mich nicht einlassen kann, weil die mehresten kleine Figuren sind; die größten sind ein Kind und ein Bacchus, die nebst ihren alten Sockeln, auf welchen sie stehen, über drey Palme hoch sind, ingleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, dessen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebst dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibt nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens von etwa vier Palmen hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini besaß, und von dem Handelsmann Belisario Amidei, dem itzigen Besitzer, für 350. römische Thaler erstanden ist.

b. In den Villen und sonderlich in der Villa Albani.

Was die Villen in und außer Rom betrifft, sind hier nur drey derselben zu merken, die Villa Ludovisi, Mattei, und Albani. In der ersten befindet sich ein colossalischer Kopf des Marcus Aurelius, und in der zwoten ein vermeynter beschädigter Kopf des Gallienus. Die Villa Albani aber ist nach dem Campidoglio das reichste Museum in Figuren von Erzt; und was die-

sel-

selbe enthält, ist auch von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekaufet und entdecket worden. Von Köpfen die Lebensgröße sind, ist der eine ein Faun, und der andere scheinet das Bild eines jungen Helden zu seyn, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgiebet, ein Ptolemäus genennet: beyde Köpfe sind auf eine neue Brust von Erzt gesetzet, und von dem zweyten Kopfe habe ich vorher bey Gelegenheit der eingesetzten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Schaam geredet. Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwo derselben völlig erhalten sind, an zwo anderen sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaster, die fünfte aber die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwo ersteren die auf ihrem alten Sockel von Erzt stehen, sind etwa drey Palme hoch, und die eine stellet einen Hercules vor, in der Aehnlichkeit der farnesischen Statue und wurde von dem Hrn. Kardinal mit 500 Scudi erstanden. Die andere, eine Pallas, die ehemals die Königinn Christina von Schweden besessen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet. Die zwo anderen zusammen gesetzten Figuren sind eine Pallas und Diana. Die fünfte ist der schöne Apollo, welcher auf eine Eydex lauret, oder Sauroctonon, dessen ich mehrmal in dieser Geschichte und sonderlich in dem zweyten Theile gedenke, wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für dessen Werk diese Figur gehalten werden könnte; es ist derselbe mit dessen alten Sockel fünf Palme hoch. Der Hr. Kardinal hat selbst die Statue in einem

Wein=

Weingarten unter der Kirche St. Balbina und an dem aventinischen Hügel in Rom, ausgraben lassen. Diejenigen welche wissen, was Cicero gegen den Verres zu den Richtern saget, denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebothe auf Sachen, die verkaufet wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt (signum æneum non magnum) bezahlet worden HS. CXX. millibus (1), das ist, mit drey tausend Dukaten oder Zecchini, können jene angezeigte Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht unstreitig ist, daß ehmals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben dem ohnerachtet viel theurer als itzo, da dieselben so selten sind, bezahlet worden. Ja man kann hieraus den Schluß machen, wie hoch der albanische Apollo zu schätzen sey, da derselbe über das Maaß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derselbe von Lebensgröße ist, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

cc. Zu Florenz.

Nach Rom, ist Florenz und die dortige Großherzogliche Gallerie die reichste dieser Schätze, denn es befinden sich daselbst, außer vielen kleinen Figuren, zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die Eine eine auf römische Art bekleidete männliche Person ist, die aber auf dem Rande des Gewandes hetrurische Schrift eingegraben hat. Die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am hadriatischen Meere entdecket worden, stellet wie es scheinet, einen jungen Helden vor. Nebst diesen Statuen ist die Chimära, das ist ein Thier, welches aus einem

1) Cic. Verr. 4. c. 7.

nem Löwen und einer Ziege in der Größe dieser Thiere zusammen gesetzet, und ebenfalls mit hetrurischer Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stück. Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und völlig erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem zweyten Kapitel von der Kunst der Hetrurier angeführet worden; es scheinet aber die Absicht dieses Verzeichnisses zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen.

dd. Zu Venedig.

Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesetzet worden, könte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer sind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcus Kirche stehen. Es ist bekannt, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Außer diesem einzigen Werke in seiner Art, ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts beträchtliches von großen Figuren von Erzt: denn die Köpfe, die im Hause Grimani seyn sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Musei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß.

ee. Zu Neapel.

Zu Neapel bewundert man, in dem inneren Hofe des Palastes Colobrano, den überaus schönen colossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stück vom Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird. In dem königlichen farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren,

von denen aber die mehreste neue und schlechte Gemächte sind; und eben dieses muß man von der Sammlung des Hauses Porcinari sagen, wo das größte Stück ein Kind von etwa drey Palmen hoch, aber von geringer Kunst ist. Die merkwürdigste Figur ist ein Hercules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewickelt hat, und einer hetrurischen Arbeit ähnlich ist.

ff. In Spanien.

Was sich in Frankreich so wohl als in England von grossen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, ist mir unbekannt; nach Spanien aber ist in dem Museo Odescalchi, welches die verstorbene Königinn aus Parma für 50000 Scudi erstanden hat, ein Kopf zweymal größer als die Natur gegangen, welcher einen unbekannten jungen Menschen vorstellet: es stehet derselbe zu St. Ildefonso.

gg. In Deutschland.

In Deutschland stehet zu Salzburg eine Statue in Lebensgröße, von welcher im folgenden Kapitel geredet wird. Ferner besitzet der König in Preußen eine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Händen in die Höhe schauet, und in dieser seltenen Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröße, im Palaste Pamfili, auf dem Platze Navona, ähnlich ist. Es kann auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Brust von schönem orientalischen Alabaster gesetzt, welches Stück der Erbprinz von Braunschweig von dem Hrn. Kardinal Alexander Albani erhielt.

Von

Von alten Werken von Erzt, die in England seyn könten, ist mir nichts bekannt, außer einem Brustbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa 30 Jahren aus Griechenland soll erhalten haben: man sagt, es sey völlig ähnlich dem wahren Bildnisse desselben, mit dem alten Namen auf der Brust, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeschiffet worden, und im Schiffbruche untergegangen ist. Diesem ist gleichfalls völlig ähnlich eine unerkannte Herma im Museo Capitolino, welche unter die unbekannten Bildniße gezählet wird.

hh. In England.

Ich glaube in dem ersten Stücke des fünften Abschnitts dieses Kapitels mehr Nachricht als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerey betrifft, gegeben zu haben; es werden sich aber Liebhaber der Alterthümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden haben diese Werke zu betrachten und zu untersuchen, hingegen Münzen sehen können oder selbst besitzen. Vielleicht glauben diese, daß auch von einer besonderen Mechanik der alten Münzmeister etwas besonders zu erinnern seyn möchte; und ich gestehe, daß ich auch diesen Theil der Kunst nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts neues lehren können. Denn die Münzen sind auch in Absicht der Art ihres Gepräges genau untersuchet, und weit sorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerstreuet worden, und die Aufmerksamkeit derjenigen erwecket haben, die ihre Liebe zum Alterthum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konte aber ohne Tadel über diesen Theil der Kunst nicht hinweg gehen, welchen ich widrigenfalls

II. Von der Arbeit auf Münzen.

von den Münzliebhabern besorgen mußte: denn jedermann höret mit Vergnügen sprechen von dem was er liebet, und sollte auch eben dasselbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will also, um in dem mechanischen Theile der Kunst hier keine Lücke zu lassen, wenigstens anzeigen, was andere mit mir angemerket haben.

A. Ueberhaupt.

Ich habe bereits gedacht, daß viele der ältesten griechischen Münzen mit zween verschiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Hr. Barthelemey gemuthmasset, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestiget, und daß die vertieften und viereckten Felder auf der Rückseite einiger Münzen in keiner anderen Absicht gemachet worden. Ueberflüßig ist es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist, und sich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kaiser Zeiten.

B. Von verfälschten und vergoldeten Münzen.

Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälschten Münzen unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde belegt sind. Die ersteren welche von Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trifft man sonderlich unter den kaiserlichen Geprägen an. Die zwoten mit Golde beleget sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, siehet man in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkannt wird: denn es ist diese Münze ungemein wohl erhalten.

Ich

Ich füge hier eine nocht nicht bekannt gemachte Inschrift bey, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.

FECIT. MINDIA. HELPIS. IVLIO. THALLO.
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. FECIT.
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.
ET. TRICARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAI.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXII. M. VI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
Vic.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE SVIS.

III. Von geschnittenen Edelsteinen.

Zuletzt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art dieselben zu arbeiten; denn diese Arbeit ist eine Bildhauerey zu nennen, und man kann mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen könte den Leser auf das Werk des Hrn. Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig besonderes zu erinneren übrig bleibet. Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

A.
Von der Arbeit selbst.

Die bekanntesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier nebst dem Hyacynth, und der Agath nebst dem Agathonyx; diese beyden dieneten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekannt? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten worden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spitzen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius 1); es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist. Diese so wohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdecken; es kommt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdecken scheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführet worden.

Ich besitze selbst einen solchen erhobenen geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchschnitte, den man vor ein paar Jahren in den Catacomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte selbst durchgesuchet, und nachher, damit nicht etwa vermeynte heilige Ueberbleibsel verloh-

1) Plin. L. 37. c. 15. p. 376.

lohren gehen, zu den Kapucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von neuen durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schätzbar, sondern vornämlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekannt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus des Achilles Vater, wie er, vom Acastus auf der Jagd im Walde zurück gelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier ist einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu werfen: Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschütztes Leben hier angedeutet wird 1); dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.

Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläßer gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben; es wird diese nützliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verlohren gegangen seyn, so wie es unter anderen mit dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdeckung zu erst gemachet, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird.

B. Hieher gehörige Nachrichten.

Zu dieser Bemerkung über die Art in Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beyfügen, als erstlich, daß

1) Apollod. L. 3. p. 125. b. Schol. Pind. Nem. 4. v. 95.

daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem untergelegten Goldblätgen einzufassen. Plinius sagt dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben 1); es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Carniole zeiget, dessen Feuer einem Rubine gleichet, in welchem Archangelus ein griechischer Künstler den Kopf des Sextus Pompejus geschnitten hat. Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefasset, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblate, in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcilia Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der Besitzer desselben war, für 200 Scudi verkauft an den Grafen Lüneville, dessen Tochter, die Duchessa Calabritto, zu Neapel, denselben besitzet, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte melden werde.

C. Anzeige einiger der schönsten geschnittenen Steine.

Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrücke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster, durch Vergleichung, von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrücken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit (εισοχη και εξοχη 2).

Un=

1) Plin. L. 37. c. 42. 2) Sext. Emp. Pyrrh. hyp. L. 2. c. 7. p. 66.

Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasius, in dem kaiserlichen Museo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Hercules im ehemaligen Stoschischen Museo und sonderlich den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir geschnitten von Guaios oder Curius, welcher sich im Museo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begriff der Schönheit in dieser Kunst kann betrachtet werden. Aus eben diesem Museo wird billig hier angeführet der Kopf einer Medusa, nicht der berühmte Chalcedonier des Solons, indem derselbe vielmehr eine bestimmte schöne Person, als eine idealische Schönheit abbildet, sondern ein kleinerer Kopf derselben in Carniol. Eben diesen Rang kann behaupten ein irrig so genannter Ptolomäus Auletes im Museo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweyten Theile dieser Geschichte zu erweisen suche, Hercules in Lydien ist; ingleichen der Kopf des Pompejus von Agathangelus in einen Carniol geschnitten, dessen Besitzerinn die Duchessa Calabritto, zu Neapel, ist. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter vom Evodus, in einen großen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet 1).

a. Tiefgeschnittener. aa. Köpfe.

Von tiefgeschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioscorides, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer ur-

bb. Figuren.

1) Stosch pier. gr. p. l. 33.

urtheilen, wo die Form desselben nichts jugendliches hat. Neben demselben ist Hercules und Iole, von Teucer geschnitten, im Großherzoglichen Museo zu Florenz zu setzen; wie auch eine Atalanta des Stoschischen Musei, und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achsel tragend, in einem durchsichtigen weißen Carniole, dessen Besitzer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekannt gemacht worden; das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals.

b. Erhoben geschnittener Steine. aa. Köpfe.

Unter den erhoben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kann voran stehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedonier, welches über einen römischen Palm hoch ist, und mit dem Museo des Kardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibet worden: Buonarroti giebt von demselben die Abbildung und die Beschreibung 1). Auch gehört hierher der Caligula, welchen der Herr General Walmoden, Großbritannischer gevollmächtigter Minister zu Wien, in Rom erstanden hat.

bb. Figuren.

Von erhobenen Figuren in Edelsteinen können, außer zween Tritonen Hrn. Jennings, bemerket werden, Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geschnitten, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kommt, in dem Museo des Prinzen Piombino, zu Rom.

Al-

1) Oss. sop. olc. medagl. p. 45.

Allen Werken der Kunst aber in dieser Art können zween Steine den Rang streitig machen, und diese sind Perseus und Andromeda, beyde auf einem Bette sitzend vorgestellet, und dergestalt erhoben gearbeitet, daß beynahe der ganze Umriß der Figuren von der schönsten weißen Farbe, über den dunkelen Grund des Steins hervorlieget; der Besitzer desselben ist Herr Mengs. Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet sich in gedachtem Museo Piombino; und in beyden ist Zeichnung und Arbeit so vollkommen, als es unser Begriff erreichen mag.

In eben diesem Museo ist eine sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geschnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und schönste Stück in seiner Art auf der Welt.

IV. Von der erhobenen Arbeit überhaupt.

In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bey welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darinn bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieses hat Pascoli in der Vorrede zu seinen Lebensbeschreibungen der Maler von neuem wiederholet. Ich kann mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern; und man möchte mich selbst tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom, und vor jedermanns Augen stehen, hier anzuführen; ich will nur ei-

einige andere bemerken, die verschiedene Stufen und Abweichungen in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eins der schönsten Werke in Rom, im Palaste Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet worden ist. Die vornehmste Figur dieses Werks, der junge Telephus, ist dergestalt erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeisselt ist, mit ein paar Fingern hinein fahren kann. Neben und unter dem Telephus stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben seyn muß, da dasselbe weiter hinein gehet, und vor dem Pferde stehet ein betagter Waffenträger des jungen Heldens, welcher noch flacher ist. Gegen den Telephus über sitzet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Ueber derselben hänget ein Degen und ein Schild, die am flachesten angedeutet sind. Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beynahe in Lebensgröße, der mit einem Hunde spielet; und ein kleines Opfer; ingleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet, und in meinen Denkmalen des Alterthums befindlich ist.



Fünfter Abschnitt.

Von der Malerey der Alten.

Nach Abhandlung desjenigen, was die Bildhauerey betrifft, folget in dem fünften und letzten Abschnitte dieses Kapitels die Untersuchung der Malerey der Alten, von welcher wir zu unseren Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geschehen konte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert entdeckten Gemälden im Herculano so wohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bey dem allen müssen wir beständig, außer den schriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenscheine nach nicht anders als mittelmäßig hat seyn können, auf das schönste schließen, und uns glücklich schätzen, wie nach

einem erlittenen Schiffbruche, einzelne Breter zusammen zu lesen.

Ich werde in diesem fünften Abschnitte, welcher fünf Abtheilungen hat, in der ersten von den vornehmsten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen; in der zweyten meine Muthmassung beybringen, ob jene Gemälde griechischen oder römischen Malern zuzuschreiben seyen; in der dritten Abtheilung wird von dem Colorit in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die dasselbe berühren, gehandelt; die vierte Abtheilung ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler, und in der fünften Abtheilung wird die Malerey in Musaico berühret.

I. Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer. A. In Rom. a. Von welchen sich nur Zeichnungen erhalten haben.

In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdecket worden, als bisher bekannt gemachet sind; es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachläßigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stücken geschehen ist, bey deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äußere Luft, wenn sie einen Zugang bekommt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches viele hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalte Tünchung der Mauren. Dieses Schicksal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Hrn. Kardinal Alexander Albani und auch anderwärts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet in der Vaticana befinden, waren größtentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli

und

und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden sind. Von diesen Gemälden habe ich vier Stücke in meinen alten Denkmalen zuerst bekannt gemacht. Das erste, aus besagten Bädern, bestehet aus vier Figuren 1), und stellet die musicalische Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche sie scheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flußes, in welchem die Göttinn beym Spielen sich gespiegelt, anzeiget, daß das Blasen der Flöten ihr Gesicht verunstelle. Das zweyte Gemälde, von zwo Figuren 2), bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herrschaft von Asien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen würde. Das dritte Gemälde, von vier Figuren 3) zeiget die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekannteste unter denselben, zu seyn scheinet. Paris stehet gegen über, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefasset, indem Helena nach den Bogen greifet. Das vierte Gemälde, von fünf Figuren 4), ist Telemach in Begleitung des Pisistratus, in dem Hause des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reichet. Von eben diesen in Zeichnungen aufbe-

1) Monum. ant. ined. N. 18. 2) Ibid. N. 113. 3) Ibid. N. 114.
4) Ibid. N. 160.

behaltenen Gemälden hoffe ich künftig, unter anderen Denkmalen alter Kunst einige von schwer zu erklärendem Inhalt, bekannt zu machen.

b. Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde.

Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die so genannte Venus nebst der Roma im Palaste Barberini, ferner die so genannte aldobrandinische Hochzeit, ingleichen der vermeynte Marcus Coriolanus, nebst dem Oedipus, in der Villa Altieri, außer sieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

Die Figuren der zwey erstern Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sitzet, und die Venus liegt; an dieser aber wurde, nebst dem Amorini und andern Nebenwerken, verschiedenes von Karl Maratti ergänzet. Es fand sich diese Figur, da man den Grund zu dem Palaste Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma eben daselbst gefunden worden. Bey der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battisterio Constantini entdecket worden 1); und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit. In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1655. den siebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte: La Chausse hat dasselbe beschrieben 2). Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genannt 3), welches

1) Lambec. Comment. bibl. Vindob. L. 3. p. 376. 2) Mus. Rom. p. 119.
3) Spon. Rech. d'antiq. p. 195. Montfauc. Ant. expl. T. 1. P. 1. pl. 193.

welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Palaste war, ist nicht mehr vorhanden. Das sogenannte Nymphäum, an eben dem Orte 1), hat der Moder vertilget, und ich muthmasse, daß es jenem ebenfalls also ergangen sey.

Das dritte der angezeigten Gemählde, die sogenannte aldobrandinische Hochzeit bestehet aus Figuren von etwa zween Palmen hoch, und wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdecket 2). Es ist hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums glaube erwiesen zu haben 3), die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bey welcher drey Göttinnen der Jahrszeiten, oder drey Musen, das Brautlied singen und spielen; und, um mich selbst nicht zu widerholen, kann man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie über dieses Gemählde angemerket habe 4).

Das vierte Gemählde, der vermeynte Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Dubos vorgiebt 5), sondern man siehet es noch itzo in demjenigen Gewölbe der Bäder des Titus, wo ehemals die Statue des Laocoons stand.

Das fünfte, der Oedipus 6) ist vielleicht das schlechteste von allen diesen angeführten Gemählden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worinn es sich befindet; und ist nur zu bemerken

1) Holsten. Comment. in Vat. Pict. Nymph. 2) Zuccar. Idea de'Pittori, L. 2. p. 37. 3) Monum. ant. p. 60. 4) p. 38. 39. 5) Refl. sur la Poesie, T. 1. p. 352. 6) Bartoli Pitt. de' sepolcr. de' Nasoni tav. 19.

merken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerkten Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekannt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat. Man erkennet nämlich annoch in dem oberen Stücke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Stecken das Thier treibet; dieses wird der Esel seyn, auf welchem Oedipus den Sphinx, welcher sich von dem Gebürge herabgestürzet hatte, auflud, und denselben also nach Theben brachte. Er ist aber, da dieses Stück übermalet worden, unkenntlich gewesen.

Was zum sechsten die sieben Gemälde bey den Jesuiten betrifft, so sind dieselben in diesem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die besten Stücke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landschaften des herculanischen Musei übertrifft. Eben daselbst und zugleich mit jenen ist das eine von den zwey gemeldeten Gemälden der Villa Albani entdecket, und der Abt Franchini, damaliger großherzoglicher toscanischer Minister in Rom, wählete sich dasselbe unter den andern sieben Stücken aus; von demselben erhielt es der Cardinal Paßionei, und nach dessen Tode wurde es an den Ort gesetzet, wo es itzo stehet. Man siehet dieses Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemachet hat, in Kupfer gestochen; da

ich

ich aber glaubete eine wahrscheinliche Erklärung von den Figuren desselben zu geben, ist eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums beygebracht. In der Mitte stehet auf einer Base eine kleine unbekleidete männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arme einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher besetzet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beyden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf beyden Seiten stehet eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weyrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlinn und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten Merz an dem Feste, welches daher Matronalis genennet wurde 1), zu thun pflegten: denn Horatius redet von einem Opfer, welches gedachte beyde Frauen, nach der glücklichen Rückkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten 2).

1) Ovid. Fast. L. 3. v. 169. 2) L. 3. op. 14. v. 5.

Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drey Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Milien von Rom, an der appischen Straße gelegen, entdecket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freyheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständniße der Entfernung im hinteren Grunde ausgeführet sind. Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und herunter zu lassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden: 1) so gelobete Tydeus der Vater des Diomedes, beym Statius, der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen 2), und Xerxes zierete einen Baum mit kostbaren Geschmeide 3). Unter dem Baume siehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegten errichtet zu werden; und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen hervor 4): eine Person die

sich

1) Philostr. L. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contr. Sym. L. 2. p. 335. l. 29.
2) Theb. L. 2. v. 739. conf. Ibid. L. 12. v. 502. Ejusd. Sylv. L. 4. carm. 4.
3) Aelian. var. hist. L. 2. c. 14. 4). Hor. epod. 5. v. 17. Plin. L. 16. c. 87.

sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten.

Ich übergehe verschiedener kleinen Stücke alter Gemählde Meldung zu thun, die in den Jahren 1722. und 1724. im gegenwärtigen Jahrhunderte in den Trümmern des Pallastes der Kaiser entdecket worden; denn es sind dieselben durch den Moder unsichtbar worden. Es wurden diese Stücke, da sie in der Villa des Hauses Farnese auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche sie gemahlet sind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführet, wo dieselben, wie die anderen Schätze der parmesanischen farnesischen Galerie, über zwanzig Jahre in ihre Kästen verschlossen, in feuchten Gewölbern standen, und da man endlich jene hervor zog, war von den Gemählden kaum die Spur geblieben; und in diesem Zustande hat man diese verschwundene Bilder in der königl. Galerie zu Capo di Monte in Neapel aufgestellet. Eine Caryatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besagten Trümmern gefunden worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den herculanischen Gemälden.

Ein anderes von diesen palatinischen Gemälden, welches die Helena vorstellet, wie sie aus dem Schiffe steiget, und sich auf den Paris lehnet, ist in Turnbulls Werke von der alten Malerey in Kupfer gestochen.

Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Hrn. Cardinal

Alexander Albani befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret werden.

B. Von Gemälden des Herculanischen Musei.

Endlich da wenig Hoffnung übrig war, in und bey Rom Werke der alten Malerey zu finden, that sich die merkwürdige Entdeckung der von dem Vesuvius verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stücke bemalter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herculanischen Museo aufgestellet worden sind. Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden vom Herculano selbst entdecket; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabia abgenommen, und die letzten sind die Gemählde vom Pompeji; denn man hat am spätesten angefangen diese Stadt auszugraben.

a. Anzeige einiger der größten Stücke.

Die vier größten herculanischen Gemälde standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, und sind, Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde 1). Ich wünschte ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl, als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus malet 2), ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars wäre ihnen erschienen. Im Telephus

1) Pausan. L. 1. p. 40. l. 11. 2) Pind. Pyth. 4.

phus sieht Hercules keinem griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildungen. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurz gesetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erscheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plectrum zum Saytenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlet. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles 1); die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit vermischet.

Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters wären: der Künstler heißt Alexander, und war von Athen; seine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hände sind nicht schön gezeichnet; die äußersten Theile der menschlichen Figur aber geben den Künstler zu erkennen. Diese Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Zinnober gemalet, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen: von dieser Art Malerey wird unten gehandelt.

Unter

1) Rhet. L. 1. p. 21. l. 10. ed. Opp. Sylburg. T. 1.

Unter den schönsten dieser Gemälde sind die Tänzerinnen, die Bacchanten, und die Centauren zu setzen, die nicht völlig eine Spanne hoch, und auf schwarzen Grund gemalet sind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. Bey dem allen wünschte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche hingesetzet; und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761. erfüllet.

b. Besondere Beschreibung vier kleiner Gemälde.

In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Herculanum, welches beynahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinschlug, entdeckten sich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier aus der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey mit der Rückseite an einander gelegt waren, so daß die gemalte Seite auswärts blieb. Daß diese Gemälde nicht anderwärts hergeholet seyn, wie ich und andere anfänglich gemuthmasset, sondern an dem Orte selbst, wo sie sich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemachten Entdeckungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier siehet man noch itzo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedecket worden. Die entrunnenen Einwohner, welche, wie es scheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer

Hab=

Habseligkeit zu retten, kehreten nach diesem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurück, machten sich mitten durch die Asche und durch den Bimstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und suchten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führeten so gar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja wir sehen Thürangeln (Cardines) von Erzt zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreißen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholten Ausbruch glüender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurück geblieben sind.

Es haben diese Stücke ihre gemalte Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe: der äußere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drey Leisten zusammen sind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers, und unter denselben gehet ein fingerbreiter weißer Streif umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle römisches Maaß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Bande der herculanischen Malereyen in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind 1), so habe ich dennoch die von mir gegebe-

1) Pitt. Ercol. T. 4. N. 41. 42. 43. 44.

gebene Anzeige derselben nicht zurück nehmen wollen, weil gedachtes herculanische Werk nicht in jedermanns Händen ist, sonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube.

Das erste Gemälde bestehet aus vier weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwärts gekehret, und sitzet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinauf gezogen ist; und dieses Tuch ist violet, mit einem Rande von meergrüner Farbe; der Rock ist fleischfarb. Die rechte Hand leget sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädgens, welches neben ihr im weißen Gewande auf den Seßel von jener gelehnet steht, und sich mit der rechten Hand das Kinn unterstützet; ihr Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußschemmel, zum Zeichen ihrer Würde, gesetzet. Neben ihr stehet eine schöne weibliche Figur, mit dem Gesichte vorwärts gekehret, die sich die Haare aufsetzen läßt; die rechte Hand hat sie in ihren Busen gesteckt, und die linke Hand herunter hängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock ist weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestickten Saume von einem Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, stehet höher, und ist in Profil gekehret, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitze der Augenbraune siehet, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an andern

dern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerksamkeit liest man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche sie zusammen drücket. Neben ihr stehet ein kleiner niedriger Tisch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tischblatte, auf welchem ein kleines Kästgen ist, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbey lieget eine violette Binde, etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tischgen steht ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blat reichet, mit einem Henkel, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

Das zweyte Gemälde scheinet einen tragischen Poeten vorzustellen, welcher sitzet, mit vorwärts gewandtem Gesichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Personen des Trauerspiels trugen 1), dessen enge Ermel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart 2). Unter der Brust liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragische Muse haben kann, die mehren=

1) Lucian. Jupit. Tragoed. p. 151. l. 28. ed. Graev.

2) Es ist nicht zu sagen, welcher von den griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeschylus ist bärtig auf einem Steine des Stoschischen Musei a), wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt, woran er starb.

a) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 417. n. 51. monum. ant. ined. N. 167.

rentheils einen breiteren Gürtel, als andere Musen, hat 1); wie im zweyten Stücke dieses Kapitels angezeiget worden. Mit der rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes, woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält 2). Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset, welcher ihm quer über dem linken Schenkel liegt, und beyde Schenkel sind mit einem rothen Tuche, aber von colore cangiante, bedecket, welches zugleich über das Gesäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens ist grün. Der Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rücken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb gekleidet ist 3); sie kniet mit dem rech-

1) conf. monum. ant. ined. N. 46.

2) An der beschädigten sitzenden Figur des Euripides, mit dessen Namen, auf der Villa Albani, die sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen befindet b), zeigten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Man könte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter c), so wie derselbe bey der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden.

— — — ην γαρ ιδεσθαι
Οια τε του θυμελῃσιν εν Ατθισι θυρσα τινασσων

b) Monum. ant. ined. N. 168. c) Anthol. L. 5. p. 225. b.

3) Barnes hat in Eurip. Phoeniss. v. 1498. ςολιδα κροκοεσσαν, Stolam fimbriatam übersetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen haben.

rechten Beine vor einer tragischen Larve, mit einem hohen Aufsatze von Haaren, ογκος genannt, welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesetzet ist. Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, dessen Seitenbreter von unten bis oben zu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man sieht aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sey die tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: denn es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupte zusammen gebunden, welches, wie oben gesagt ist, nur allein bey unverheuratheten Mädgen im Gebrauch war. Hinter dem Gestelle und der Larve siehet man eine männliche Figur, welche sich mit beyden Händen an einen langen Stab stützet, und auf die schreibende Figur siehet: auch der Tragicus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nackten männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sitzet, und ist vorwärts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur, so daß dieselbe den Achilles vorstellen könte. Das Gesäß des Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet:

roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunter hänget, als welche Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß ist, wie denn dieselbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war. Die Lehnen des Stuhls erheben sich auf Sphinxen, welche auf dem Gesäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit, im Palaste Albani 1), so daß also die Lehnen ziemlich hoch sind; auf einer Lehne liegt der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang, angelehnet, mit einem grünen Gehänge wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demselben vermittelst zweener Ringe, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur lehnet sich auf einen Stab, welchen sie mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesetzet hat, eben so wie Paris auf einem geschnittenen Steine stehet 2), so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheinet dieser junge Held Antilochus, des Nestors jüngster Sohn zu seyn, welcher dem bestürzten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus bringet; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worinn diese Handlung vorgestellet ist: denn es giebt einen Begriff des von Bretern aufgeschlagenen Gezeltes des Achilles, wo sich derselbe bey Ankündigung dieser Nachricht befand.

Das

1) Bartoli Admir. Rom. n. 48. Montfauc. Ant. expl. T. I. pl. 15. welchen Sphinx Bartoli für einen Greif angesehen.

2) Monum. ant. ined. N. 112.

Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sitzende weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeiget. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über sitzet eine junge Harfenschlägerinn, die mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genannt, schlägt, welche fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, fast in der Gestalt eines griechischen Υ, nur daß die Haaken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimmhammer von Erzt in diesem Museo sieht, dessen Haaken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ist. Ein anderer schöner Stimmhammer von Erzt und mit vielen Zierrathen befindet sich in dem Museo Hrn. Hamiltons, zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Musei in der Hand hält 1), kein Plectrum, wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen: denn es hat dasselbe zween Haaken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plectrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze die αντυξ χορδων hieß 2), und also eben so viel Sayten. Zwischen ihnen sitzet ein Flötenspieler, in weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöten, von gelber Farbe und von einem halben Palm in

1) Pitt. d'Ercol. T. 2. tav. 6. 2) Eurip. Hippolyt. v. 1135.

in der Länge, zugleich bläst 1), die in den Mund durch eine Binde gehen, welche ϛομιον, auch φορβειον, φορβειας hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde: an den Flöten sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stücke oder eine Flöte von Rohr mit dessen Gliedern und Knoten anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx) sondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohre geschnitten; dasjenige aber welches bey Orchomenus in Boeotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Holung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu diesem Gebrauche vorgezogen 2). Flöten, wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stücken zusammengesetzt, hießen εμβατηριοι, gradarii, weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten. Die Stücke der Flöten aus Knochen die sich häufig in diesem Museo befinden, haben keine Einfügungen, und müssen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen und gestecket werden: dieses Rohr war von Metall, oder von ausgebohrtem Holze, welches sich hier in zwey Stücken von Flöten versteinert angesetzt erhalten hat, und in dem Museo zu Cortona ist eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stücke auf ein silbernes Rohr gezogen sind. Ich merke bey dieser Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenspieler, die zwo Flöten blasen, nämlich die rechte und die linke, theils diese Flöten allein, vorgestellet worden, beyde Flöten gleich sind in der Dicke, da doch nach an-

ge-

1) Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche Dorische hiessen; denn die phrygische Flöte ist vorwärts gekrümmet.

2) Plin. L. 16. c. 66.

geführten Orte des Plinius die linke stärker gewesen seyn muß, weil dieselbe aus dem unteren Schafte des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöte hingegen nahm man den oberen Schuß.

c. Von anderen Gemälden dieser Art.

Außer diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das besonderste und nicht bekannt gemachte Stück stellet den Apollo vor, mit Stralen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sitzet, welcher in zwey Rädern mit Speichen, die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nackend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kann, daß das fröhliche Grün der Welt sichtbar wird bey Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo siehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weißes dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedeckete, in die Höhe hebet. Diese stand hinter jenem, und scheinet Aurora zu seyn, im Begriffe die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene sich zurück gezogen hat.

d Beschreibung zwoer der schönsten Gemälde eben dieses Musei, die in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdecket worden.

Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführten Figuren schienen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf größere Stücke von einem freyeren Pinsel und keckerer Manier gieng; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllet in zwey Stücken, die sich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und itzo in dem herculanischen Museo aufgestellet sind. Beyde Stücke in Figuren von halber Lebensgröße bilden

die Geschichte der Isis oder der Io ab. Auf dem einen ist Io durch zwey Hörner auf dem Haupte bezeichnet vorgestellet, so daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel herunter gesunken ist. Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sitzet, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfasset. Io hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer weiblichen schönen und völlig bekleideten Figur giebt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefasset hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Halse hält; es sitzet dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielet ein Kind mit einer Situla, die aber größer ist, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derselben stehet eine junge männliche Figur mit der linken entblößten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist: denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein Sistrum und in der linken den Caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (Situla) welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein Sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klippen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Crocodil von Stahlfarbe und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

Das

Das zweyte Gemälde stellet vor die Jo, den Mercurius und den Argus. Jo mit Hörnern auf dem Haupte sitzet in weiß gekleidet; Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen Caduceus von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweymal geknüpfet sind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, über dessen Schenkel ein rothes Tuch geworfen ist, und es hat derselbe nichts außerordentliches in seiner Gestalt.

Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde nach dem Grundsatze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünschten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung, als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

II. Ob die Meister derselben griechische oder römische Maler gewesen.

Nach dieser historischen Anzeige der in Rom und vornämlich in dem herculanischen Museo befindlichen alten Gemälde, wird der Leser unterrichtet seyn wollen, ob dieselben griechischen oder römischen Künstlern zuzuschreiben seyen, und ich wünschte dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Kenntniß reichet nicht an die Bestimmuug dieses Unterschieds; und wenn auf der einen von oben erwähnten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Museo, nicht der Name des athieniensischen Malers von ihm selbst wäre gesetzet worden, würden wir zweifelhaft seyn über die Na-

tion dieser Malerey. Unläugbar ist es, daß sich die Römer bereits in den ältesten Zeiten griechischer Maler bedienet, auch so gar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere geschah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Aetolien, welcher ein Helote, oder ein entflüchteter spartanischer Leibeigener war 1); der Künstler hatte seinen Namen in römischer Sprache, und mit Buchstaben von sehr alter Form auf sein Werk gesetzet. Es scheinet auch aus dem Zusammenhange dessen, was Plinius erzählet von zween griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genannt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde gesetzet, daß dieses nicht in späteren Zeiten der Republik geschehen sey 2). Wahrscheinlich ist dennoch, daß die mehresten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Personen unter den Römern Maler, die Freygelassene waren, in ihren Diensten hatten, welches folglich keine Römer waren; wie zu beweisen ist theils aus dem Namen eines Künstlers von solchem Stande unter den kaiserlichen Bedienten, auf einer antiatischen Inschrift im Campidoglio 3) theils aus der Nachricht von einem ausgemalten Portico zu Antium, welchen Nero mit Klopffechter Figuren durch einen Freygelassenen hatte auszieren lassen. Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem herculanischen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäusern und anderen Wohnungen

gen

1) Plin. L. 35. c. 37. 2) L. 35. c. 45.
3) Vulp. tab. Ant. illustr. p. 17.

gen standen, so sind vermuthlich auch diese Stücke Arbeiten freygelassener Maler. Das von mir angeführte Stück, wo man das Wort DIDV lieset, könte von einem Freygelassenen, der in Rom erzogen oder gebohren worden, gemalet seyn. Eben dieses deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerey an, da er als eine der Ursachen davon angiebt, daß diese Kunst theils vor, theils zu seiner Zeit nicht von geehrten Personen geübet worden, non est spectata honestis manibus 1). Es war jedoch die Malerey nicht aus Geringschätzung derselben eine Beschäfftigung der Freygelassenen geworden: denn es scheinet, daß Amulius, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalet hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus die in dem von dem Vespasianus wiederhergestellten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigeten 2), römische Bürger gewesen. Unterdessen da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerey nur von Personen freyer Geburt geübet worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freygelassenen erniedriget hatte, so war die gefallene Würdigkeit der Malerey eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den ersten Kaisern, so daß sich Petronius beklaget, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. Zu diesem Falle der Malerey gab einen großen Anlaß die unter dem Augustus durch den Ludius eingeführte neue Art derselben, die Zimmer mit Landschaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzie-

 ren,

1) L. 35. c. 7. p. 179. 2) Plin. L. 3. c. 37.

ren 1), worüber sich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget daß vor diesen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden der Wohnungen lehrreich gewesen, und aus der Geschichte der Götter und der Helden genommen worden, folglich eine heroische Malerey konte genennet werden. Diese Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerey zu den Zeiten der Kaiser, aus welchen diejenigen Gemälde sind, die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geschehen.

III. Von der Malerey selbst, und insbesondere von dem Colorit.
A. Von der Malerey die Monochroma hieß.

Was endlich die Ausführung oder die Malerey selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinnober oder Mennig war 2), entworfen; zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weiße genommen, wie Zeuxis zu malen pflegte 3); und dergleichen mit Umrissen von weißer Farbe auf einem dunkelen Grunde gesetzte Figuren, sind noch itzo in den alten Gräbern von Tarquene, bey Corneto zu sehen. Diese Art von Malerey hieß Monochroma, das ist, mit einer einzigen Farbe.

a. Die mit weiß gemalet war, und Erklärung des Aristoteles.

Die bloß mit weißer Farbe ausgeführte Gemälde scheinet Aristoteles mit dem Worte λευκογραφειν 4) haben bedeuten wollen. Denn er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruck der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glücklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen

es

1) Plin. L. c. 2) Plin. L. 33. c. 39. 3) Id. L. 35. c. 36. §. 2.
4) Aristot. Poet. c. 6. p. 251.

es am Ausdrucke fehlet, als welche, wenn der Maler auch die schönsten Farben aussetze, den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige der völlig mit weiß malet (λευκογραφησας εικονα) wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegte, und zugleich, wie der Philosoph kurz zuvor anmerket, seinen Gemälden keinen Ausdruck (Ηθη) gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα übersetzet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begriff von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro welcher insgemein die Poetic des Aristoteles schlecht verstanden und erkläret hat, ist hier ganz und gar irrig, wenn er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, also übersetzet: Percio chè cosa simile avviene ancora nella pittura, poichè così non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente come farebbe, *se di chiaro e di scuro avesse figurata un' immagine* 1). Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Worts λευκογραφειν? Ueberdem setzet Aristoteles in λευκογραφειν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiänische Dollmetscher verstanden hat, als einen Gegensatz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensatz des ersten Satzes seines von der Malerey genommenen Gleichnisses.

Von der zwoten Art der **Monochromata**, oder die allein mit rother Farbe gemalet sind, haben sich erhalten die vier oben ge-

b. Die mit roth gemalet war.

1) Castelvet. Poet. d'Aristot. P. 3. p. 134.

gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weißem Marmor in dem herculanischen Museo, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerey beständig beybehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stücke ist, wie ich angezeiget, unter dem glänzenden Auswurfe des Vesuvius schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kann.

c. Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde.

Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerey sind endlich die Gefäße von gebrannter Erde, von welchen die mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und also Monochromata zu nennen sind, wie dieses im vorigen Kapitel angezeiget worden; und eben so werden noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.

B. Von dem Hauptton in dem Colorit.

Da endlich die Kunst der Malerey höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, gieng man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesetzet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch itzo auszudrücken pflegen, wenn wir sagen; der wahre Ton der Farbe. Denn Plinius sagt, es sey dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersetzet), etwas anders als das Licht, und zwischen Licht und Schatten: (deinde adjectus est splendor; alius hic quam lumen: quem quia inter hoc & umbram esset, appellaverunt tonon 1). Denn Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. So deucht mich, müße dieser dunkele Ort verstanden werden, welchen man auf verschiedene Weise ausgeleget hat. Hier=

1) L. 35. c. 11.

Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischten Farben, deren Vermählung mit einander bey den Griechen αρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und starken Farben hießen bey den Römern Saturi, und die flauen Farben und vom niedrigern Tone, Diluti 1).

Nach diesen critischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet seyn wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war; dieses aber kann nur in Absicht der Malerey auf der Mauer geschehen, und was man hier bemerket, ist nicht alles auf die Malerey auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen seyn.

C. Von Gemälden auf der Mauer. a. Ueberhaupt.

Was man allgemein behaupten kann, ist, daß die alte Malerey geschickter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Oele verlieren und dunkler werden. Von den Gemälden auf Holz wissen wir, daß die Alten weiße Gründe liebeten 2); vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben die weißeste Wolle, wie Plato sagt, gesuchet wurde 3).

b. Von den Umrissen ausgemalter Figuren.

Die vorher gedachte erste Malerey mit bloßen Zügen von weißer Farbe wurde nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konte, beybehalten, und man

1) Plin. L. 9. c. 64. 2) Galen. de usu part. L. 10. c. 3. 3) Polit. L. 4. p. 407. l. 6. edit. Basil.

man zeichnete mit dem Pinsel und mit weißer Farbe, was mit Colorit sollte geendiget werden. Dieses offenbaret sich auf einem langen Stücke einer bemalten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die weißen Umrisse übrig geblieben sind; und eben hieraus erhellet, daß die alten Maler verschieden von den neueren ihre Bilder auf der Mauer zu zeichnen gewohnt waren. Denn diese pflegen in der Malerey auf einer frischen Tünchung die Umrisse ihrer Figuren mit einem spitzigen Eisen einzudrücken; jene aber, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, setzten ihre Bilder mit dem Pinsel selbst auf. Denn auf keinem einzigen Gemälde des herculanischen Musei unter vielen hunderten, die ich genau untersuchet habe, entdecken sich eingedruckte Umrisse.

c. Vom Licht und Schatten.

In den mehresten alten Gemälden auf der Mauer sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende und zuweilen durch gekreuzte Pinselzüge gesetzet, welche Plinius incisuras nennet 1); in der italiänischen Sprache heißet es tratteggiare; und eben so malet man noch itzo auf der Mauer. Andere Gemälde sind mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhoben, wie man an der so genannten Venus im Palaste Barberini bemerket, und also siehet man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stücke des herculanischen Musei, und andere Gemälde daselbst, die fleißig geendiget sind, ausgeführet. Auf einigen Stücken dieses Musei aber zei-

1) Plin. L. 33. c. 57. p. 77.

zeigen sich zugleich beyde Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffiret gemalet ist.

Die schönsten Stücke der alten Gemälde in dem herculanischen Museo, welches die Tänzerinnen nebst Nymphen und Centauren sind, Figuren von einem Palme hoch, und auf einen schwarzen Grund gemalet, scheinen so geschwinde, als die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen.

d. Besondere Anmerkungen über diese Art Malerey.

Zuletzt ist zu merken, daß der größeste Theil der alten Gemälde des herculanischen Musei nicht auf nassen Kalk, sondern auf trockene Gründe gemalet sind, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund, auf welchen sie gemalet worden, hervorscheinet. Am deutlichsten wird man dieses gewahr an dem bereits angeführten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierrathen der dorischen Ordnung hinter den Figuren eher als diese gemalet worden, so daß man hier das Gegentheil von dem was gewöhnlich üblich ist, gethan. Denn unsere Künstler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und setzen zu erst ihre Figuren auf, und entwerfen alsdann den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber ist dieses umgekehrt.

D. Von bemalten Statuen.

Um nichts zu übergehen was die Malerey der Alten betrift, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des herculanischen Musei, die im ältesten Stil gearbeitet ist, und im dritten Kapitel beschrieben worden, an welcher nicht allein der Saum des Rocks, sondern auch andere Stücke der Kleidung bemalet sind.

Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein hetrurisches, als griechisches Werk sey, könte dennoch aus einer Stelle des Plato scheinen, daß auch unter den Griechen eben dieser Gebrauch gewesen sey. Plato saget, was ich hier anführe, gleichnißweis: Ωσπερουν αν ει ημας ανδριαντας γραφοντας προσελθων αν τις εψεγε λεγων, οτι ου τοις καλλιςοις του ζωου τα καλλιςα φαρμακα προστιθεμεν, οι γαρ οφθαλμοι καλλιςον ον, ουκ οςρειω εναληλιμμενοι ειεν, αλλα μελανι κ. τ. λ. das ist: so wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet seyn würden u. s. w. Ich übersetze den Sinn dieser Worte so wie ich denselben begreife; und es wird derselbe keine andere Auslegung annehmen, so lange nicht erwiesen werden kann, daß das Wort ανδριας, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entscheiden überlasse, die mehrere Belesenheit als ich besitzen 1).

IV. Von dem Charakter einiger alten Maler.

So wie in der vorigen dritten Abtheilung die Erklärung des Aristoteles und das Wort λευκογραφειν, nebst der kurz zuvor versuchten Erklärung einer dunkelen Stelle des Plinius Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben so veranlasset das Urtheil jenes Philosophen über drey Maler, mich über den Charakter derselben zu erklären. "Polygnotus, sagt er, hat seine Figuren besser, Pauson schlechter und Dio-

ny-

1) Plat. Polit. L. 4. p. 403. l. 30.

nysius ähnlicher gemalet 1). Ich weiß nicht ob der Graf Caylus diese Stelle berühret, und wenn dieses geschehen ist, ob er den Sinn derselben getroffen habe: denn ich habe das, was er in den Schriften der Academieen über die Malerey der Alten einrücken lassen, nicht bey der Hand, auch nicht Zeit, dieselben anderwärts aufzusuchen; der Leser mag sich die Mühe nehmen, uns beyde über jene Stelle gegen einander zu halten. Castelvetro hat hier seine sehr geringe Einsicht von neuen verrathen, und verdienet nicht, daß ich dessen Auslegung übersetze, noch widerlege. Aristoteles will, so viel ich einsehe, folgendes lehren. Polygnotus hat seine Figuren besser gemalet, wie er dieses von einem jeden guten Maler erfordert 2), das ist, er hat sie über den gemeinen Stand und Bildung der Menschen erhoben, und da derselbe, so wie die mehresten alten Maler, nebst der Mythologie der Götter, Geschichte aus der Heldenzeit vorstellete, waren seine Figuren also auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der schönsten Idea ab. Pauson malete seine Figuren schlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künstlers seyn soll: denn Aristoteles führet ihn als einen großen Maler an, und setzet ihn neben den Polygnotus: die Absicht dieses von besagten Malern genommenen Gleichnisses ist, wie unstreitig erhellet, die drey verschiedenen Arten der Nachahmung (μιμησεων) in der Dichtkunst so wohl als in den Tänzen, deutlicher zu erklären. Folglich wird Aristoteles haben sagen wollen: so wie des Polygnotus Gemälde sind, was die Tragödie (die sich mit heroischen Begebenheiten be-

1) Aristot. Poet. c. 2. p. 236. 2) Ibid. c. 18. p. 285.

schäfftiget) in der Dichtkunst ist, so sind die Figuren des Pauson mit der Komödie zu vergleichen, welche die Personen schlimmer vorstellet, wie der Philosoph in eben dem Kapitel saget: (Η μεν (Κωμωδια) χειρους, η δε (τραγωδια) βελτιους μιμεισθαι βουλεται των νυν) und eben dieses wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: Κωμωδια μιμησις φαυλοτερων; das ist, welche um die Sitten zu verbessern, die Thorheiten der Menschen in einem höheren Grade vorstellet, als sich dieselben wirklich finden, damit das Lächerliche desto empfindlicher werde. Hieraus ist zu schließen, daß Pauson mehr comische als heroische und tragische Stücke gemalet habe, und daß sein Talent gewesen, das Lächerliche vorzustellen, welches auch der Endzweck der Komödie seyn soll. Denn das Lächerliche, fähret Aristoteles fort, stellet die Personen auf der schlechten Seite vor (του αισχρου εςι το γελοιον μοριον). Dionysius hingegen, welcher nach dem Plinius unter die berühmtesten Maler gesetzet wurde 1), hielt das Mittel zwischen jenen beyden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophocles ist: denn dieser stellete seine Weiber vor, wie sie seyn sollten, und jener, wie sie waren. Dionysius ahmete, wie Aelianus lehret 2), den Polygnotus in allen nach, πλην του μεγεθους, " außer in der Größe " das ist, er hatte das Erhabene nicht. Dieses Urtheil über den Charakter unsers Malers giebt zugleich der Anzeige des Plinius von eben demselben Maler, eine Deutung, die gänzlich verschieden ist, von dem Verstande, in welchem man dieselbe bisher genommen hat. Dionysius, sagt er, nihil aliud

1) Plin. L. 35. c. 40. §. 43. 2) Var. hist. L. 4. c. 3.

aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus; das ist, er hat seine Menschen menschlich gebildet und dieselben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus diesem Grunde bekam er jenen Beynamen. Dieses kann nicht anders geschehen seyn, als durch die Aehnlichkeit von bestimmten Personen, die er seinen auch heroischen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen idealischen Zusatz, gemalet, so daß er zu denselben das, was wir Academieen nennen, genommen.

V. Von dem Verfalle der Malerey bey den Alten.

Ueber den Verfall der Malerey werden von den alten Scribenten, von dem Vitruvius an, häufige Klagen geführet; dieser römische Baumeister eifert wider den zu seiner Zeit eingeführten Gebrauch, die Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren Vorstellungen anzufüllen, die nichts lehren und den Geist nicht unterhalten, wie Aussichten, Teiche, Hafens und dergleichen waren, an statt daß die alten Griechen Bilder aus der Geschichte ihrer Götter und Helden anbrachten. Ueber eben diese leeren Gemälde hält sich Lucianus spöttisch auf und saget: ich wollte in Gemälden nicht Städte und Berge allein sehen, sondern auch die Menschen selbst, und was diese machen und reden 1).

VI. Von der Malerey in Musaico.

A. Von den zwo Arten derselben.

In dieser Abhandlung von der Malerey der Alten ist zuletzt auch von der Arbeit in Musaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieselbe eine Malerey ist, die theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glase zusammen gesetzet ist. Von der ersteren Art sind die gemeinsten diejenigen, die aus weißen und schwarzen vier=

1) Contemplant. p. 346.

viereckten Steinchen bestehen; und auch in den allerfeinsten dieser Arbeiten aus bloßen Steinen, scheinet man die lebhaften Farben, als roth, grün u. d. g. vermieden zu haben, sonderlich da sich keine Marmor von einer einzigen dieser Farben in dem höchsten und schönsten Ton finden; wenigstens sind in dem schönsten Musaico dieser Art, welches die Tauben im Museo Capitolino sind, nur schwache Farben angebracht. Die von der zweyten Art aber haben alle mögliche Farben, jedoch von Glaspasten; und so sind die zwey Stücke in dem herculanischen Museo, vom Dioscorides aus Samos verfertiget, die im zweyten Theile beschrieben werden. Ich behaupte jedoch nicht daß sich in Werken von vielfärbigen Musaico keine gelben und rothen Steine und einige andere Farben finden, als welches wider den Augenschein seyn würde, sondern ich rede dort von dem höchsten Tone in einigen solcher Farben.

B.
Von dem Gebrauche des Musaico.

Diese Arbeit war vornämlich bestimmet zum Fußboden in Tempeln und in anderen Gebäuden, und zuletzt wurden auch Gewölber damit beleget, wie man noch itzo in einem Crypto Portico der tiburtinischen Villa Kaisers Hadrianus siehet, welches auch an der großen Cuppola so wohl als an den kleineren der St. Peterskirche zu Rom geschehen ist. Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zusammen gesetzet, und wenn dieselben von besonderen Zierrathen gefunden worden, sind Tischblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Museo Capitolino und in anderen römischen Wohnungen zu sehen sind; es sind auch die Steine des berühmten

Mu=

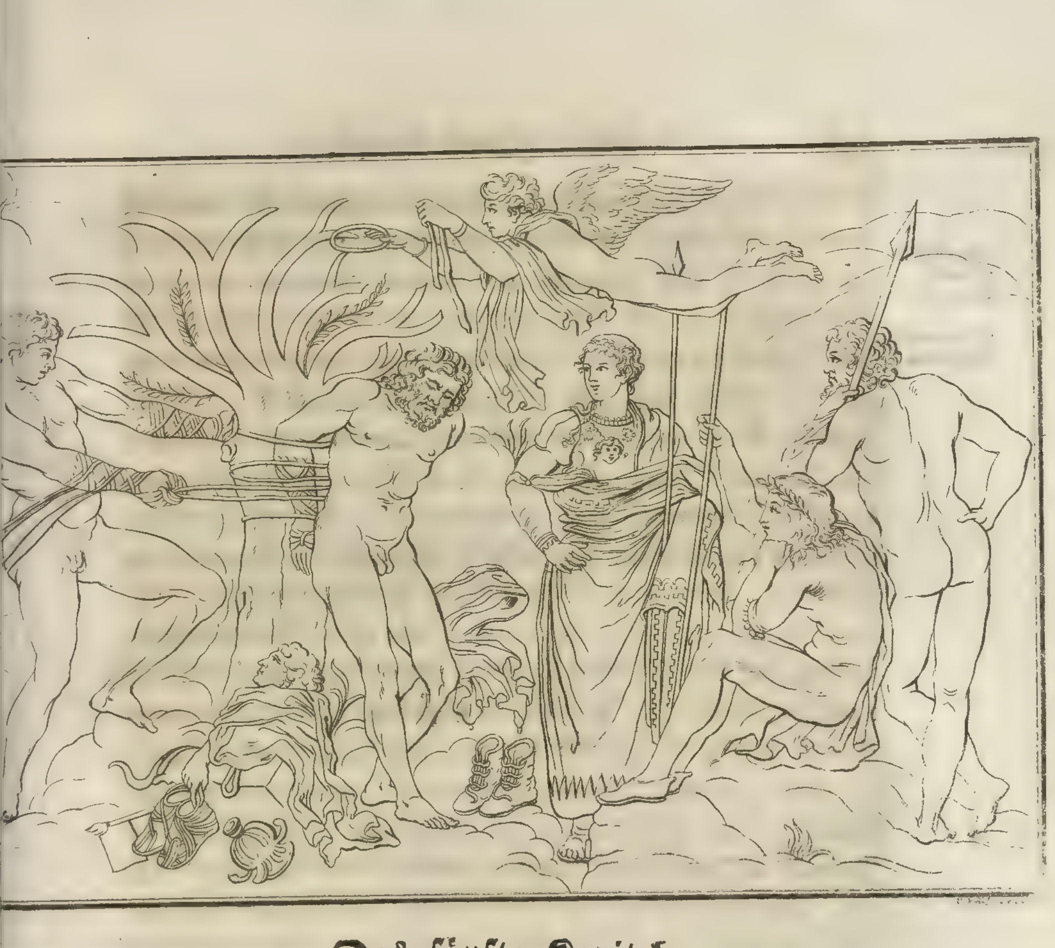
Musaico zu Palestrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wenn derselbe aus weißen und schwarzen Steinen bestehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieser Art ist das Musaico eines Zimmers welches unter Palestrina vor etwa vier Jahren entdecket worden. Wenn aber solche Stücke unendlich fein sind, wurden dieselben unten so wohl als auf der Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesetzet. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben des Musei Capitolini, und die zwo Stücke des Dioscorides in dem Fußboden zweyer Zimmer eines Pompejischen Gebäudes gefunden.

Beschluß dieses Kapitels.

Ich habe dem Liebhaber so wohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stücken dieses Kapitels enthaltenen Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig seyn. Beyde aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke griechischer Kunst zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, setzen bey sich fest, daß nichts in der Kunst klein sey, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, ob gleich mit dem Buche in der Hand, in einem oder zween Monaten nicht durchgesehen und gefunden werden. Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern macht, eben

so zeigen die vermeinten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Alterthümern. Hier ist schwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersucht; aber dort ist in dem bekanntesten etwas zu finden: denn die Kunst ist nicht erschöpft. Aber es ist das Schöne und das Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiser deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblick schöner Statuen ist bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worinn sich unser Blick verlieret, und starr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet zu verstehen, was man liest, und man verstehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen soll: ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersetzen.

Das



Das fünfte Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Erstes Stück. Untersuchung des römischen Stils in der Kunst.

Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: denn unsere

 An=

I.
Von Werken römischer Bildhauer.
A.
Mit römischen Inschriften.

Antiquarii und Bildhauer reden von einer eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst. Es waren ehemals und sind noch itzo Werke der Kunst, so wohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit römischen Inschriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künstler. Von der erstern Art ist diejenige Figur 1), welche vor mehr als zwey Jahren bey St. Veit im Erzstifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbischoff und Kardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgestellet wurde: es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenannten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derselben Inschrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nämlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien. Die Salzburgische Statue hält in dem Kupfer eine Streitaxt welches ohne Zweifel ein neuer Zusatz der Unwissenheit seyn muß. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus, im Belvedere, welche, nach der Inschrift auf dem Sockel derselben, ein SALVSTIVS errichten lassen. Eine kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im hetrurischen Stile gearbeitet 2), und hat eine römische Inschrift auf der Base, die im vorigen Kapitel angeführet ist. Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geschehen ist, an einer von beyden Binden, die kreuzweis über den Rücken ge-

1) Gruter. Inscr. p. 989. n. 3. 2) conf. Descr. des Pier. grav. du Cab. de Stosch, p. 301. seq.

gehen, einen römischen Namen. Von erhobenen Arbeiten mit römischer Inschrift habe ich eine zu Anfang des dritten Kapitels berühret, in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet; ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untersetzten Namen in römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines römischen Künstlers seyn muß. Von dieser Base wird im zweyten Theile dieser Geschichte umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borghese, welches in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet worden ist, stellet die Antiope vor zwischen ihren beyden Söhnen dem Amphion und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römischer Schrift über dieselbe gesetzet. Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, sein Landleben anzudeuten, und Amphion träget einen Helm, und hält seine Leyer halb verdeckt unter seiner Chlamys. In Erklärung dieses Werks habe ich den Helm berühret, dessen Bedeutung aber im Amphion der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beyspiel eines Helms ohne uns bekannten Grund, eine Statue des Apollo der ältesten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amycle stand, angeführet. Itzo glaube ich eins so wohl als das andere, nämlich auch zugleich die Ursach der gleichsam versteckten Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedruckten griechischen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten

Handschrift des Plato, die sich in der ehemaligen farnesischen Bibliothek befand, seinem Plato, Basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jesuiten zu Rom, beygetragen; diese Scholien bringen mich auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftrit der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet sey. Der Verfasser dieser bereits oben angeführten Scholien muß ziemlich alt seyn, denn er meldet an einem Orte, daß die Mauer welche Plato δια μεσου τειχος 1) nennet, noch zu seiner Zeit gestanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer gewesen, nämlich diejenige, wo Themistocles oder Pericles den pireäischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte. Diese Stelle hat Meursius unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieser besonderen Benennung jener Mauer hätte thun sollen; daß aber Amphion der Erinnerung seines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, wenn er saget:

Nec, cum venari volet ille, poemata panges.
Gratia sic fratrum geminorum Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion.

Hor. L. 1. ep. 18.

und diese Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiasten deutlich: denn Horatius beziehet sich ohne Zweifel auf die Antigone des Euripides. Denn da Callicles den Socrates bereden wollte, die philosophischen Be-

1) Gorg. p. 306. L. 30.

Betrachtungen fahren zu lassen, und sich der öffentlichen Geschäfte anzunehmen, so wie Zethus den Amphion über dessen Liebe zur Musik und Entfernung von aller andern Beschäftigung tadelte, fähret nachher Callicles fort und saget: es scheinet daß ich eben der Meynung in Absicht auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion des Euripides ist (κινδυνευω ουν πεπονθεναι νυν οπερ ο ζηθος προς τον Αμφιονα τυ Ευριπιδυ) denn auch ich kann zu dir sagen, was jener zu seinen Bruder sagte, nämlich daß du vernachläßigest, was dir angelegen seyn sollte. Hier sagt der Scholiast des Plato, es beziehe sich dieses auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Amphion sagt; wirf die Leyer weg und ergreife die Waffen:

Ριψον την λυραν κεχρησο δε τοις οπλοις

Ich bin also der Meinung, der Künstler unseres Werks habe eben dieses ausdrücken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgesetzet, nicht weniger als in der halb verdeckten Leyer, gleichsam als wenn Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Ausschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigten Orte deutlicher wird, weil wir ferner einen Auftrit der Antigone des Euripides vorstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein schätzbares Denkmal alter Kunst und zwar eines römischen Künstlers dadurch eine gelehrte Erklärung bekommt.

B. Mit dem Namen der Bildhauer.

Von der zweyten Art der Werke römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers selbst, findet sich von Statuen ein sehr mit-

mittelmäßiger Aesculapius, im Hause Verospi, an deßen Sockel der Name ASSALECTVS stehet. Von erhobenen Arbeiten aber siehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sitzet, mit den Füßen auf einer Art von Fußschemmel, und in der rechten Hand das Brustbild seines Sohns hält: in der linken Hand aber, als ein Bildhauer einen Modellierstecken: gegen ihm über stehet eine weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Ueberschrift:

C. LOLLIVS· ALCAMENES·
DEC· ET· DVVMVIR·

Unterdessen war dieser Alcamenes ein Grieche, aber ein Freygelassener des lollischen Hauses; ist also nicht eigentlich als ein römischer Bildhauer anzusehen. Es findet sich auch beym Boissard eine Statue mit der Inschrift 1): TITIVS· FECIT· Geschnittene Steine mit Namen ihrer römischen Künstler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. s. f. will ich nicht anführen.

II. Von der Nachahmung hetrurischer und griechischer Künstler.

Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem hetrurischen und griechischen verschiedenen Stils: es werden sich auch die römischen Künstler keinen eigenen Stil gebildet haben, sondern in den alleräItesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der griechischen gewesen seyn,

so

1) Antiquit. T. 3. Fig. 132.

so daß dasjenige, was Horatius von den Römern seiner Zeit saget: Pingimus atque psallimus & luctamur Achivis doctius unctis 1) in seiner Maaße zu verstehen und als eine Schmeicheley gegen den Augustus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet ist, auszulegen ist.

Insbesondere in Absicht der Erstern aus einer Vase von Erzt gezeiget.

Von der Nachahmung der hetrurischen Kunst in Werken römischer Künstler in der Zeit der Republik, giebt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Galerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis. Denn erstlich stehet auf dem Deckel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret sich der hetrurische Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zierrathen; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum, in eingegrabner Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anländung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. s. f. vorgestellet: und aus diesem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stück ist zu Anfang dieses Kapitels in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem

1) L. 2. ep. 1. v. 3.

dem Deckel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drey von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß in ihr Grab gesetzet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüssen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten. Unter diesen Figuren stehet die angeführte Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verstorbenen Mutter 1):

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Auf der andern Seite der Name des Künstlers:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID·

Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Hercules mit der Tugend und der Wollust, welche aber nicht weiblich, wie bey den Griechen, sondern hier männlich persönlich gemacht sind.

Das

1) DINDIA· MACOLNIA· FILIA. DEDIT· NOVIOS· PLAVTIOS· ME· ROMAI· FECIT. MED, an statt ME, und ROMAI, ROMAE. Diese Inschrift zeiget die allerälteste Form römischer Buchstaben, und sie scheinen noch älter, wenigstens mehr hetrurisch, als die auf der Inschrift des L. Corn. Scipio Barbatus, in der barberinischen Bibliothek, welches die älteste römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten geredet habe, p. 5.

III. Irrige Meynung von einem besondern Stil in der Kunst.

A. Aus falschen Erklärungen.

Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Stil, ist aus zwo Ursachen entstanden. Die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in den Bildern der Alten von allerley Art, die alle aus der griechischen Fabel genommen sind, (wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube,) römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen Stoschischen Museo machet 1). Es stellet dieser Stein die Tochter des Priamus, Polyxena vor 2), welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Stil der Arbeit dieses Steins seyn, welcher, sagt er, sich deutlich hier zeiget, das ist, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse ein falscher Vordersatz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem schönen Gruppo des irrig vermeynten jungen Papirius, oder der Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, wenn der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler: denn da sich viele mittelmäßige Werke fin-

B. Aus übel verstandener Ehrfurcht gegen die griechischen Werke.

1) Scarfo Lettera &c. p. 51. 2) Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 395.

den, entsieht man sich, dieselben jenen beyzulegen, und es scheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kennzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemacht erscheinen. Diese Bemerkung machte ich von neuem über einige hundert silberne römische Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jänner 1758. bey Loreto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kann man kühnlich glauben, daß dieselben von römischen Künstlern gepräget worden sind zu der Zeit, da die griechischen Künste ihren Sitz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kann die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Stil bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigen Vermögen, welches der Augenschein giebt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert habe. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begriff eines römischen Stils gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den letzten Zeiten der Römer gearbeitet zu seyn.

Ver=

Vermöge solcher ungegründeten Meynungen glaube ich berechtiget zu seyn, den Begriff eines römischen Stils in der Kunst, so weit unsere itzigen Kenntnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bey weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween colossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war; dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können.

IV. Geschichte der Kunst in Rom. A. Unter den Königen.

Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerey, geleget haben, weil nach den Gesetzen des Numa, wie Plutarchus lehret 1); die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt durfte gebildet werden, so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet 1), weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen. Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine gottesdienstliche Verehrung der-

1) ap. S. Augustin. Civit. Dei, L. 4. c. 36.

selben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich so gleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesetzt gewesen seyn.

Zu andern öffentlichen Werken bedienete man sich hetrurischer Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechischen Künstler wurden, und von jenen wird die im ersten Kapitel angeführte Statue des Romulus gearbeitet seyn. Ob die Wölfinn von Erzt, welche den Romulus und Remus säuget, im Campidoglio, diejenige ist, von welcher Dionysius, als von einem sehr alten Werke, redet 1), oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blitze beschädiget wurde 2), wissen wir nicht; wenigstens sieht man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blitze.

Tarquinius Priscus 3), oder, wie andere wollen, Superbus 4), ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetrurische Künstler von Vejä kommen, die Statue des olympischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf diesen Tempel gesetzet, und andere sagen, es sey dieses Werk zu Vejä gearbeitet worden. Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga setzen ließ 5), war von Erzt. Die Statuen der Könige 6) standen

1) Ant. Rom. L. 1. p. 64. l. 19. 2) de divinat. L. 2. c. 20.
3) Plin. L. 35. c. 45. 4) Plutarch. Poblic. p. 188. l. 20.
5) Scalig. Conject. in Varron. p. 171. 6) Appian. de Bel. civ. L. 1. p. 168. l. 17.

standen noch zur Zeit der Republik, in den gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

B. In den ersten Zeiten der Republik.

In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen seyn, die Kunst zu üben. Man müste auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsena gemacht worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Ackerbaue dienen sollte 1); man müste, sage ich, hieraus schließen, daß wenigstens die Bildhauerey nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeuge fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden wiederfahren konnte, war eine Säule, die ihm aufgesetzet wurde 2), und da man anfieng, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derselben auf drey Fuß gesetzet 3); eine eingeschränkte Maaß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde 4), die Statue der Clölia zu Pferde 5), welche noch zu den Zeiten des Seneca stand 6), beyde von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man sich also in dieser Maaße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war,

wo=

1) Plin. L. 34. c. 39. 2) Plin. L. 34. c. 11. 3) Plin. L. c.
4) Plutarch. Poblic. p. 192. l. 20. 5) Plin. l. 34. c. 13.
6) Consolat. ad Marciam.

wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen 1), zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden 2).

Die mehresten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen seyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glücks zu schließen 3), nicht prächtig gewesen seyn können; wie auch andere Nachrichten 4), nebst den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet seyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius 5). Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen, durch einen hetrurischen Künstler, gießen, im 461. Jahre der Stadt Rom, das ist, in der 121. Olympias. Diese Statue war so groß, sagt man, daß sie von dem albanischen Berge, itzo Monte Cavo genannt, konnte gesehen werden. Die erste Statue der Ceres 6) in Erzt, ließ Spurius Cassius machen, welcher im 252. Jahre Consul war. Im 417. Jahre wurden den Consuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz seltenes, Statuen

zu

1) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 10. p. 628. l. 40. 2) Ibid. p. 649. l. 35.
3) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 8. p. 305. l. 12. 4) Nonn. ap. Scalig. Conject. in Varron. p. 17. 5) L. 34. c. 18. 6) Ibid. c. 9.

zu Pferde gesetzt 1); es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemacht gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres 2) ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwärts hin versetzte.

Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inschrift 3) des L. Scipio Barbatus 4), des merkwürdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; es ist dieselbe in den schlechtesten Stein, Peperino genannt, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostralis des C. Duillius von eben der Zeit, wird auch nur von solchem Steine gewesen seyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird 5): denn die Ueberbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit.

Bis an das Jahr 454. der Stadt Rom, das ist, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare, und lange Bärte 6), weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen 7); und Livius berichtet 8), daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen

las=

1) Liv. L. 8. c. 14. 2) Plin. L. 35. c. 45. 3) Sirmond. explic. hujus Inscr. conf. Fabret. Inscr. p. 461. 4) conf. Liv. L. 35. c. 10. 5) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 124. 6) Varro de re rust. L. 2. c. 11. p. 54. Cic. Orat. pro M. Coelio, c. 14. 7) Plutarch. Camil. p. 254. l. 24. 8) L. 27. c. 34.

lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erscheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare 1), da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt.

C. Bis zu der CXX. Olympias.

Die Malerey wurde in dem zweyten punischen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher nach der unglücklichen Schlacht bey Cannä an das Orakel zu Delphos geschickt wurde, bekam von der Kunst, die er übete, den Namen Pictor 2), und seine Nachkommen behielten diesen Beynamen, welcher auf Münzen verschiedenen Personen des fabischen Geschlechts gegeben worden. Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen 3). Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewaffnete Knechte waren, denen Gracchus, in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste, vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit versprochen hatte, so speiseten diese mit Hüten und mit weißen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihr Gebühr bewiesen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß sie während des Kriegs nicht anders, als stehend, essen und trinken sollten; in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius, des Ennius Schwester Sohn,

war

1) Liv. L. 28. c. 35. 2) Id. L. 22. c. 7. 3) Id. L. 24. c. 16.

war nicht weniger ein Maler, als ein Dichter; und Plinius berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten griechischen Malern, Damophilus und Gorgasius genannt, ausgemalet worden, ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse 1), welches ich von hetrurischen Gemälden verstehe, und mich deucht, Harduin habe hier den Sinn ganz und gar nicht getroffen, wenn er glaubet, Plinius wolle sagen, vor Erbauung dieses Tempels seyen alle Figuren von Erzt gewesen.

D. Nach dem zweyten punischen Kriege.

In diesem zweyten punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137000. Bürger übrig waren 2), dennoch in den letzten Jahren dieses Krieges mit drey und zwanzig Legionen 3), welches wunderbar scheinen muß, im Felde erschienen; in diesem Kriege, sage ich, nahm der römische Staat, so wie der atheniensische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an: sie machten Bekanntschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweckten in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren 4). Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung

 durch

1) L. 35. c. 45. 2) Liv. L. 27. c. 36. 3) Id. L. 26. c. 1.
4) Id. L. 25. c. 40. Plutarch. Marcel. p. 564.

durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schicksaal 1); es wurden alle Statuen nach Rom geführet.

In so großer Menge erbeuteter Statuen, wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu setzen 2). Im siebenzehenden und letzten Jahre dieses Krieges ließen die Aediles drey andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio setzen 3), und eben so viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberä, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht 4). L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besetzen 5). Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren 6).

In öffentlichen Proceßionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus 7), und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieser Göttinn von Cypressenholze, aus diesem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von sie-

1) Id. L. 26. c. 34. 2) Id. L. 27. c. 6. 3) Id. L. 30. c. 39. 4) Id. L. 33. c. 25. 5) Id. L. 33. c. 27. 6) L. 26. c. 27. 7) Liv. L. 27. c. 37.

sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttinn anstimmeten.

Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben in Africa selbst anzugreifen, schickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweyhundert Pfund Gold 1).

Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefässen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreytägigen Triumphe (welches in der 145. Olympias geschah) zur Schau 2). Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere Geschenke der griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem Könige Antiochus dem Großen, wurde oben auf den Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesetzet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an den Gipfel 3). Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besetzte denselben mit sieben vergolde-

1) Liv. L. 28. c. 45. 2) Id. L. 34. c. 52.
3) Id. L. 35. c. 41.

ten Statuen, und mit zween Pferden; vor den Bogen setzte er zwo große Wasserschaalen von Marmor 1).

E. Nach dem Kriege mit dem Könige Antiochus.

Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon 2), und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude in Rom 3). Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wollüste wurden daselbst bekannt und eingeführet 4); um eben die Zeit kamen die Bacchanalia von den Griechen unter die Römer 5). L. Scipio führete unter andern Schätzen in seinem Triumphe auf, von silbernen getriebenen und geschnitzten Gefässen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund 6); von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund.

Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen 7), und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechische Priester setzte, so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern ar-

bei-

1) Liv. L. 37. c. 3. 2) Plin. L. 34. c. 11. 3) Liv. L. 40. c. 5. 4) Id. L. 39. c. 6. 5) Ibid. c. 9. 6) Id. L. 37. c. 59. 7) Cic. Orat. pro Corn. Balbo. c. 24.

arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede sagt 1). Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer griechischen Inschrift in Rom gesetzet 2), und also vermuthlich von einem griechischen Künstler verfertiget: so wie die griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar setzen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

F. Nach Erobe- rung von Ma- cedonien.

Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Sitz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschickt wurden 3); so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklagten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könnten. M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Aetolier zwo hundert und achtzig Statuen von Erzt, und zwo hundert und dreyßig Statuen von Marmor in Rom ein 4). Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler

aus

1) Liv. L. 34. c. 4. 2) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 105.
3) Liv. L. 38. c. 9. c. 43. 4) Id. L. 39. c. 5.

aus Griechenland nach Rom 1), und damals erschienen zuerst nach griechischem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573. fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren 2). Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen seyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, so wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegeln von Marmor 3), womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Großgriechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte. Dessen College, der Censor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen 4).

Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künstler die unter den Gefangenen daher gebracht seyn werden, erweckten endlich bey den Römern die Liebe zu der Kunst, so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben unterrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paulus Aemilius, dem Besieger des letzten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beyder Künste, setzete 5).

We=

1) Ibid. c. 22. 2) Id. L. 40. c. 51. 52. 3) Id. L. 42. c. 3.
4) Id. L. 41. c. 32. 5) Plutarch. Paul. Aemil. p. 470. l. 15.

Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules, dessen Säule gesetzet 1), und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen setzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geschlagen hatte, setzte diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, und, wie Livius sagt, in Italien 2); man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben. In dem macedonischen Kriege wider den letzten König Perseus beklagten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze, nach Antium abführen lassen 3). Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paulus Aemilius nach Delphos, wo an den Basen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statuen wollte setzen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmte 4).

Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der römischen Freyheit, weil sie mehr mit der griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweyten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wenn jemand dieselben

1) Liv. L. 38. c. 35. 2) L. 40. c. 34.
3) Id. L. 43. c. 9. 4) Id. L. 45. c. 27. Plutarch. Aemil. p. 492. l. 14.

ben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben verursachet.

Beschluß des ersten Theils.

Zuletzt und zur griechischen Kunst, als der vornehmsten Absicht dieser Geschichte zurück zu kehren, müssen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben besitzen, den Römern erkenntlich bezeigen: denn in Griechenland selbst ist wenig entdecket worden, weil die ehemaligen Besitzer dieses Landes nicht nach solchen Schätzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredsamkeit nach dem Cicero, aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem pireäischen Hafen gleichsam mit den attischen Waaren in alle Hafen und an alle Küsten verführet worden, eben so kann von Rom gesaget werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erweckte griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitgetheilet worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es diese Stadt ehemals war, die Gesetzgeberinn und Lehrerinn aller Welt geworden, und sie wird auch den spätesten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichthümer Werke, die Athen, Corinth und Sicyon gesehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras sagt, daß man die Rede mit Stillschweigen versiegeln solle.

Wien, gedruckt mit von Trattnerischen Schriften, 1776.

Johann Winkelmanns

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben,

und

dem Fürsten Wenzel von Kaunitz-Rietberg

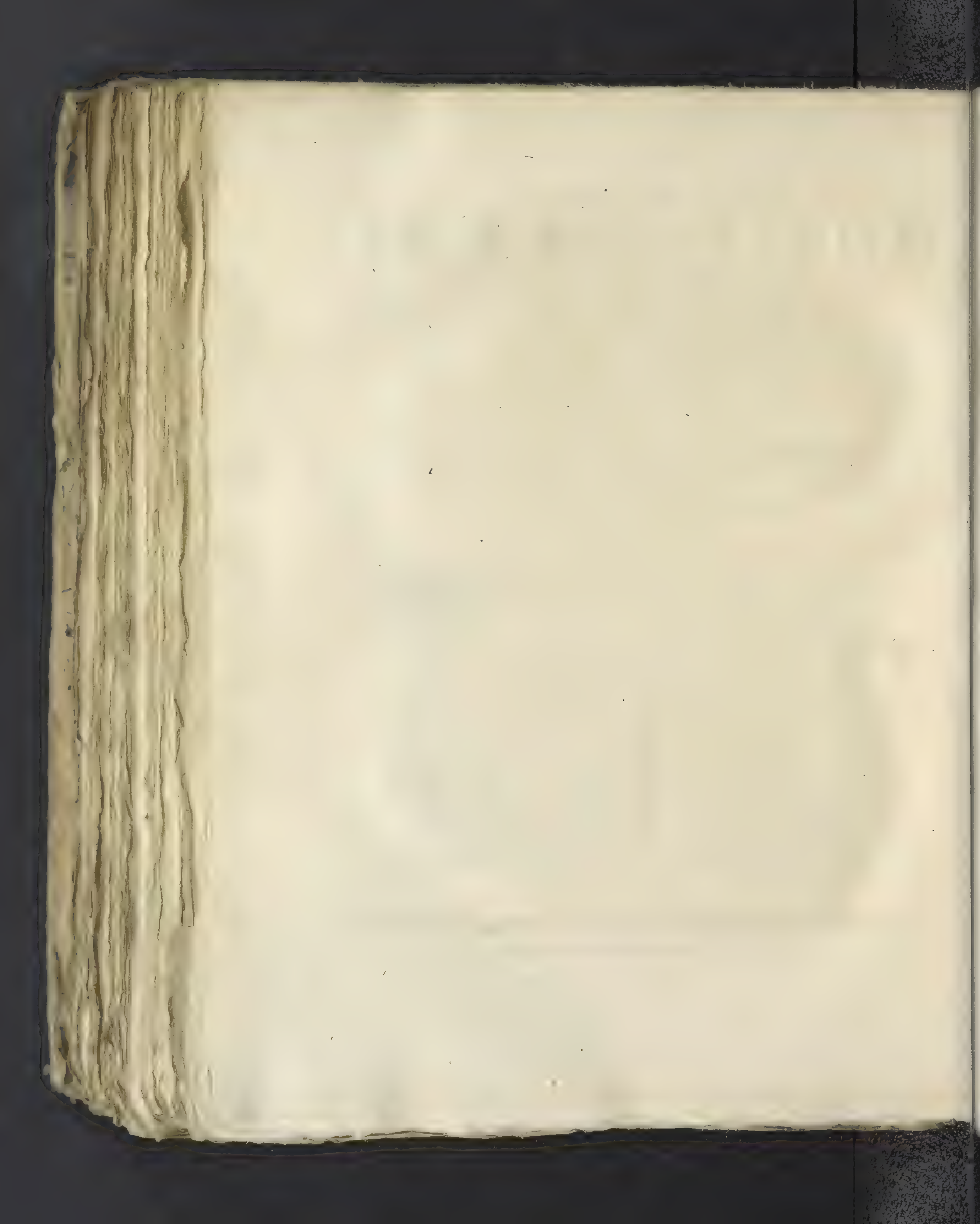
gewidmet

von der kaiserlichen königlichen Akademie

der bildenden Künste.



WIEN, im akademischen Verlage, 1776.





SCVLPTOR PROTOMEN FILII CONFIDERANS CVM VXORE
IN HORTIS SVBVRB.EMINET.CARDALEX.ALBANI.

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Zweyter Theil.

Nach den äußeren Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Der zweyte Theil dieser Geschichte ist, was wir im engeren Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schicksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äußeren Umstände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunst gehabt haben. Denn die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, [Vorbericht.]

noch mehr aber die Kunst, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird. Es war also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und bloß in Absicht auf unser Vorhaben geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellet, daß es die Freyheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde. Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen, so haben die Leben von diesen, welche von vielen andern beschrieben sind, hier keinen Platz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, und einige sind nach der Kunst betrachtet. Aus angezeigtem Grunde habe ich auch nicht alle Künstler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemacht, zumal wenn die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren konnte. Von den ältesten griechischen Künstlern aber ist ein genaues Verzeichniß, nach der Folge der Zeit, beygebracht; theils weil diese von den neueren bloß historischen Scribenten der alten Künstler, mehrentheils übergangen sind, theils weil sich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachsthum der ältesten Kunst offenbaret. Mit diesem Verzeichnisse, als mit den ältesten Nachrichten, fange ich diese Geschichte an.

I. Von der Kunst der ältesten Zeiten bis auf den Phidias.

Die Kunst wurde von dem Dädalus an schon in den ältesten Zeiten geübet, und von dieses berühmten Künstlers Hand waren noch zu des Pausanias Zeiten Bildnisse in Holz geschnitzet übrig, und er saget, daß ihr Anblick bey aller ihrer Unförmlichkeit

keit etwas Göttliches gehabt habe 1). Zu gleicher Zeit lebte Smilis 2), des Eucles Sohn, aus der Insel Aegina, welcher eine Juno zu Argos, und eine andere zu Samos machte; und vermuthlich ist Skelmis beym Callimachus 3) eben derselbe. Denn er war einer der ältesten Künstler, und dieser Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von seiner Hand: man wird also anstatt Skelmis lesen müssen Smilis *). Einer von den Schülern des Dädalus war Endoeus 4), welcher jenem nach Creta gefolget seyn soll. In den nächst folgenden Zeiten scheinen die Bildhauer aus der Insel Rhodus geblühet zu haben, die an verschiedenen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beynamen τελχινιαι, die Telchnische führeten, weil die ältesten Einwohner dieser Insel Telchinier hießen. 5) Die eigentliche bestimmte Zeit der alten Künstler aber fänget an mit dem Spartanischen Bildhauer Gitiadas, von welchem verschiedene Statuen von Erzt zu Sparta waren; 6) denn dieser lebte vor dem Messenischen Kriege zwischen den Messeniern und Spartanern, welcher in der neunten Olympias seinen Anfang nahm; und diese Zeit fällt in das zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom; die Zeitrechnung der Olympiaden aber nahm ihren Anfang vier hundert und sieben Jahre nach dem Trojanischen Krie-

A. Verzeichniß der berühmtesten Künstler dieser Zeit.

1) Pausan. L. 2. p. 121. l. 6. 2) Id. L. 7. p. 531. l. 5.
3) Fragm. 105. p. 358. 4) Pausan. L. I. p. 62. l. 27.
5) Diod. Sic. L. 5. p. 326. 6) Pausan. L. 3. p. 250. 251.

*) Man sieht in Bentleys Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherley Muthmaßungen von andern sowohl, als von ihm, über diesen Namen gemachet sind.

ge. 1) Damals machte sich der Maler Bularchus berühmt, unter dessen Gemälden eine Schlacht mit Golde aufgewogen wurde. 2) Fast um eben die Zeit muß Aristocles von Cydonia, aus Creta, gelebet haben: denn man setzet ihn, ehe die Stadt Messina in Sicilien ihren alten Namen Zancle änderte 3), welches vor der neun und zwanzigsten Olympias geschah 4). Von demselben war zu Elis ein Hercules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope, die zu Pferde saß, um ihren Gürtel stritt. Nachher machten sich Malas, aus der Insel Chios, dessen Sohn Micciades, und Enkel Anthermus berühmt 5): die Söhne dieses letztern waren Bupalus und Anthermus in der sechzigsten Olympias, welche Künstler unter ihren Voreltern bis zur ersten Olympias zähleten. Bupalus war nicht allein Bildhauer sondern auch Baumeister, und der erste, welcher die Göttinn des Glücks figürlich abbildete 6). Damals blüheten auch Dipoenus und Scyllis, welche Pausanias sehr irrig für Schüler des Dädalus angiebt 7); es müßte denn derselbe ein jüngerer Dädalus seyn, so wie nach den Zeiten des Phidias, ein Bildhauer dieses Namens aus Sicyon bekannt ist. Ihre Schüler waren Learchus von Rhegium in Großgriechenland, Dorycldas und Dontas, beyde Lacedämonier 8), und Tectäus und Angelio, die einen Apollo zu Delos machten 9), welches vielleicht derjenige ist, von wel-

1) Euseb. præp. evang. L. 10. p. 291. L. 32. 2) Plin. L. 35. c. 34. 3) Pausan. L. 5. p. 445. 4) Idem L. 4. p. 337. l. 18. 5) Plin. L. 36. c. 5. 6) Pausan. L. 4. p. 355. l. 2. 7) Pausan. L. 2. p. 143. ad fin. p. 161. ad fin. 8) Idem L. 2. p. 251. ad fin. 9) Idem L. 2. p. 187. l. 24.

welchem viele Stücke nebst der Base mit der berühmten Inschrift, noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, auf der Insel Delos waren. Wenn wir nachher annehmen, daß die goldene Schale, die der Bildhauer Bathycles, von Magnesia, gemachet hatte 1), welche von den sieben Weisen dem Apollo zu Delphos geweihet wurde, zu dieser Zeit und nicht eher verfertiget worden, so müßte gedachter Künstler, der erhabene Werke an dem Throne der colossalischen Statue des Apollo zu Amyclä gearbeitet hatte 2), zu Solons Zeiten geblühet haben, das ist, ungefähr um die sieben und vierzigste Olympias, in welcher der Athieniensische Gesetzgeber in seiner Stadt Archon war 3). In eben diese Zeit wird Aristodemon von Argos 4), Pythodorus von Theben 5), nebst dem Damophon von Messene 6), zu setzen seyn: dieser machte zu Aegium in Achaja eine Juno Lucina von Holz, deren Kopf, Hände und Füsse von Marmor waren 7); von eben demselben war auch ein hölzerner Mercurius und Venus zu Megalopolis in Arcadien 8). Laphaes, dessen Apollo im alten Stil zu Aegira in Achaja war 9), muß ungefähr dieser Zeit nahe seyn. Bald nachher that sich Demeas hervor, von welchem eine Statue des Milo von Croton, zu Elis gearbeitet wurde 10); und dieses muß nach der sechzigsten Olympias geschehen seyn, wie man aus den

1) Conf. Freret recherch. sur l'equitat. des anc. p. 296.
2) Pausan. L. 3. p. 255. l. 12. 3) Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 87. l. 4) Pausan. L. 10. p. 801. l. 11. 5) Id. L. 9. p. 778. l. 22. 6) Id. L. 7. p. 582. lin. ult. 7) Ibid. 8) Id. L. 8. p. 665. l. 15. 9) Id. L. 7. q. 592. l. 25. 10) Id. L. 6. p. 486. l. 1.

Zeiten des Pythagoras schließen kann 1), und sonderlich, weil vor der sechzigsten Olympias, den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen gesetzet wurden 2). Um eben die Zeit waren Syadras und Chartas, beyde Spartaner, berühmt in ihrer Kunst, deren Schüler Euchirus von Corinth war, so wie dieses Schüler Clearchus von Reggio in Großgriechenland, unter welchem der berühmte Pythagoras, aus eben der Stadt, seine Kunst studierte 3). Nachher folgten Stomius und Somis, welche vor der Schlacht bey Marathon blüheten 4), und Callon aus der Insel Aegina der Schüler des oben gedachten Tectäus 5). Dieser muß jedoch ein hohes Alter erreichet haben, weil er den Phidias überlebet hat, indem von seiner Hand war einer von den drey großen Dreyfüßen von Erzt, nebst einer Figur der Proserpina unter demselben, das ist, in der Mitte der drey Füße desselben, welche die Spartaner nach dem Siege des Lysanders über die Athenienser bey dem Fluße Aegis als Geschenke an den Apollo, in dem Tempel desselben zu Amyclä setzen ließen 6). Dieser Sieg wurde erfochten in dem letzten Jahre der drey und neunzigsten Olympias 7). Einige Zeit vor diesem Callon von Aegina machte sich ein andrer Callon von Elis berühmt, sonderlich durch dreyßig Statuen von Erzt, die junge Messenier aus Sicilien, nebst ihrem Schulmeister und einem Flötenspieler vorstelleten, welche in der Ueberfarth der Meerenge zwischen dieser Stadt und Rhegium

in

1) Bentley's Diss. upon. the Ep. of Phalar. p. 72. sq.
2) Pausan. L. 6. p. 497. l. 8.
3) Pausan. L. 6. p. 461.
4) Ibid. p. 488. l. 20.
5) Id. L. 5. p. 443. l. 15.
6) Pausan. L. 3. p. 255.
7) Diod. Sic. L. 13. p. 224.

in Großgriechenland, im Schiffbruche umkamen. Ich setze dessen Alter weiter zurück, weil die Inschriften dieser Statuen von dem berühmten Redner Hippias, zu Socrates Zeiten, gemacht, und also, wie Pausanias selbst anmerket, in späterer Zeit (χρονῳ υϛερον) an denselben gesetzet worden 1). Des Aeginetischen Callons Zeitgenoße aber war nach Anzeige eben dieses Scribenten, Canachus 2), dessen Blüte hingegen von Plinius in der fünf und neunzigsten Olympias gesetzet wird, welches wahrscheinlich ist, weil derselbe ein Schüler des Polycletus war. Zu gleicher Zeit mit dem Callon, lebten Menächmus und Soidas von Naupactus 3); dieser machte ein Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Coclydon, die von da unter dem Augustus nach Paträ geführet wurde 4). Ferner blüheten Hegias und Agelad 5), der Meister des Polycletus, welcher unter andern den Cleosthenes, der in der sechs und sechzigsten Olympias den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorstellte. Einer von dessen Schülern, Ascarus, machte einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen 6).

Vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt. Simon und Anaxagoras, beyde von Aegina, von dessen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht bey Plataa zu Elis setzeten 7). Onatas, ebenfalls von Aegina, welcher, außer vielen andern Wer=

1) Pausan. L. 5. p. 443. 2) Id. L. 7. p. 570.
3) Id. L. 7. p. 570. l. 1. 4) Pausan. L. 7. p. 569.
5) Id. L. 6. p. 476. 6) Id. 5. L. p. 439. l. 14.
7) Pausan. L. 5. p. 437. l. 31.

Werken, diejenigen acht Helden, die sich zum Loose über den Kampf mit dem Hector angaben, und die zu Elis standen, gearbeitet hatte 1.) Dionysius von Rhegium 2), und Glaucus von Messene in Sicilien, welche zur Zeit des Tyrannen zu Rhegium Anaxilas lebten, das ist, zwischen der ein und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias 3): auf einem Pferde des Dionysius stand auf dessen Rippen die Inschrift 4). Aristomedes und Socrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihrem Tempel zu Theben machen ließ 5); Mandäus von Päon, dessen Victoria zu Elis war 6); Glaucias von Aegina, welcher den König Hiero, auf einem Wagen stehend, zu Elis machte 7); Endlich Eladas von Argos, der Meister des Phidias 8).

B.
Der Schulen der Kunst.
a.
Zu Sicyon.

Von diesen Künstlern wurden besondere Schulen gestiftet, und es haben die berühmtesten Schulen der Kunst in Griechenland, zu Aegina, Corinth, und zu Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunst 9), ein großes Alterthum. Die letzte Schule ist vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipoenus und Scyllis, welche sich in Sicyon niederließen, gestiftet; und ich habe kurz zuvor, einige von ihren Schülern angegeben. Aristocles 10), des vorher gedachten Canachus Bruder, wurde noch nach sieben Menschenaltern, als das Haupt einer Schule angesehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte. Vom Democritus ei-

1) Pausan. p. 445. l. 5. 2) Ibid. p. 446. 447.
3) Bentley l. c. p. 156. 4) Pausan. L. 5. p. 448. l. 9.
5) Id. L. 9. p. 758. l. 18. 6) Id. L. 5. p. 446. l. 4.
7) Id. L. 6. p. 474. l. 2. 8) Schol. Aristoph. Ran. v. 504.
9) Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 4. 10) Pausan. L. 6. p. 459. l. 6.

einem andern Bildhauer aus Sicyon, werden seine Meister, bis auf den fünften von ihm zurück, namhaft gemachet 1). Polemon schrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Porticus daselbst, wo viele Werke der Kunst waren 2). Eupompus, der Meister des Pamphilus, dessen Schüler Apelles war, brachte es durch sein Ansehn dahin, daß sich die seit einiger Zeit unter dem Namen der helladischen vereinigten Schulen in Griechenland, von neuem theilten, also daß nebst der Jonischen Schule, unter den Asiatischen Griechen, der zu Athen und zu Sicyon, eine jede besonders für sich bestand 3). Pamphilus und Polycletus, Lysippus und Apelles, welcher nach Sicyon zu dem Pamphilus gieng, sich in seiner Kunst vollkommener zu machen, gaben dieser Schule ihren letzten Glanz, und zur Zeit Königs Ptolemäus Philadelphus in Aegypten, scheint die berühmteste und beste Schule der Malerey in dieser Stadt gewesen zu seyn: Denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieser König anstellte, vornämlich und allein Gemälde der Künstler von Sicyon namhaft gemachet 4).

b. Zu Corinth.

Corinth war wegen der herrlichen Lage schon in den ältesten Zeiten eine der mächtigsten Städte in Griechenland 5), und diese Stadt wird daher von den ersten Dichtern die Wohlhabende genennet. Ardices aus Corinth, und Telphanes von Sicyon sol-

1) Pausan. L. 6. p. 457.
2) Athen. Deipn. L. 13.
3) Plin. L. 35. c. 36.
4) Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.
5) Thucyd. L. 1. p. 6. l. 1. seq.

sollen die ersten gewesen seyn, die, außer dem bloßen Umrisse einer Figur die Theile innerhalb demselben angedeutet haben 1): Strabo redet unterdessen von Gemälden des Cleanthes mit vielen Figuren, die noch zu seiner Zeit übrig waren 2). Cleophantus von Corinth kam mit dem Tarquinius Priscus, vor der vierzigsten Olympias nach Italien, und zeigte den Römern zuerst die griechische Kunst in Gemälden; es war von demselben noch zu Plinius-Zeit eine schön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium 3).

c. In der Insel Aegina.

Wenn man auf das Alter der Aeginetischen Schule von dem berühmten Smilis, aus dieser Insel, schließen dürfte, so würde sie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen. Daß sich aber schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst in dieser Insel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, die im Aeginetischen Stil gearbeitet waren. Ein gewisser Aeginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des Aeginetischen Bilders bekannt 4). Die Einwohner dieser Insel, welche Dorier waren, trieben großen Handel und Schiffarth, wodurch sich die Künste daselbst empor brachten 5); so daß sogar ihre Gefäße von gebrannter Erde gesucht und verschicket wurden, die vermuthlich gemalt waren; sie waren mit einem wilden Widder gemerket. Pausanias redet von der Schiffarth derselben schon in

1) Plin. L. 35. c. 5.
2) L. 8. p. 529. l. 17. ed. Almel.
3) Plin. L. 35. c. 6.
4) *Aeginetae fictoris.* Plin. L. 36. c. 4. n. 10.
5) Pausan. L. 10. p. 798. l. 7.

in den ältesten Zeiten 1), und sie waren den Atheniensern zur See überlegen 2), welche so, wie jene, vor dem Persischen Kriege nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdeck hatten 3). Die Eifersucht zwischen ihnen brach endlich in einen Krieg aus 4), welcher beygelegt war, da Xerxes nach Griechenland kam. Aegina, welche vielen Antheil an dem Siege des Themistocles über die Perser hatte, zog viele Vortheile aus demselben: denn die reiche Persische Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch diese Insel, wie Herodotus meldet 5), zu großen Reichthum gelangte. In diesem Flor erhielt sich diese Insel bis zur acht und achtzigsten Olympias, da die Einwohner von den Atheniensern, weil es jene mit den Lacedämoniern gehalten, verjaget wurden. Die Athenienser besetzten diese Insel mit ihren Colonien, und die Aegineter begaben sich nach Thyräa in der Argolischen Landschaft 6). Sie kamen zwar von neuem zum Besitze ihres Vaterlandes, konnten aber nicht zur ehmaligen Macht wieder gelangen. Es mögen diejenigen, die Münzen von Aegina gesehen haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreyzack des Neptunus hatten 7), urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfs einen besondern Stil der Kunst erkennen könne.

C. Von den Umständen in Griechenland kurz vor dem Phidias.

Nach der funfzigsten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland: es wurde von verschiedenen Tyrannen über-

 wäl-

1) L. 8. p. 608. l. 31. 2) Idem L. 2. p. 178. l. 24. 3) Thucyd. L. 1. p. 6. l. 18. 4) Pausan. L. 1. p. 72. l. 24. 5) L. 9. c. 79. 6) Thucyd. L. 2. p. 57. l. 31. Pausan. L. 2. p. 178. 7) Pausan. L. 2. p. 182. l. 6.

wältiget, und diese Zeit dauerte an siebenzig Jahre. Polycrates machte sich Herr von Samos, Pisistratus von Athen, Cypselus brachte die Herrschaft von Corinth auf seinen Sohn Periander, und hatte seine Macht durch Bündnisse und Vermählungen mit andern Feinden der Freyheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Lesbus befestiget. Melanchrus und Pittacus waren Tyrannen zu Lesbus, ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, Lygdamis wurde durch des Pisistratus Beystand Herr der Insel Naxus, Patroclus zu Epidaurus, die mehresten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewaffneter Hand die Herrschaft an sich gebracht; sondern sie waren durch Beredsamkeit zu ihrem Zwecke gelanget 1), und hatten sich durch Herunterlassung gegen das Volk erhoben 2): sie erkannten, wie Pisistratus 3), die Gesetze ihrer Bürger auch über sich. Tyrann war auch ein Ehrenwort 4), und Aristodemus, der Tyrann von Megalopolis in Arcadien, erlangte den Zunamen Χρηστος 5), eines rechtschaffenen Mannes. Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch schon vor der Blüte der Künste angefüllet war 6), stellten so viel Vertheidiger der Freyheit vor: die Tyrannen mußten dem Verdienste das erkannte Recht wiederfahren lassen, und der Künstler konnte zu allen Zeiten sein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufstellen.

In

1) Aristot. Polit. L. 5. c. 10. p. 152. edit. Wechel. 2) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. p. 372. l. 36. 3) Aristot. l. c. c. 12. p. 164. Pausan. L. 1. p. 53. l. 17. 4) conf. Barnes. not. ad Hom. Hymn. in Mart. v. 5. 5) Pausan. L. 8. p. 656. l. 29. 6) conf. Herodot. L. 6. p. 479. l. 15.

In diese Zeiten glaubete ich, in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, eine erhobene Arbeit in Marmor von zwo Figuren zu setzen, die einen jungen Ringer in den Spielen, mit Namen Mantho, wie die furchenweis geführte Inschrift auf diesem Stücke anzeiget, und einen sitzenden Jupiter vorstellet; diese Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigsten Olympias allererst anfieng in Marmor zu arbeiten; später aber schien dieses Werk wegen der Form der Inschrift nicht seyn zu können; ich erklärte mich aber, kein Urtheil über dasselbe aus dem Kupferstiche zu wagen 1). Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieses Stück in der Galerie des Grafen Pembrock zu Wilton befindlich ist, und daß es Kenner für eine neue Betrügerey halten. Ein Grabstein einer Person mit Namen Alcman, im Hause Giustiniani, zu Venedig, welchen jemand für die Grabschrift des uralten Dichters Alcman, aus der dreyßigsten Olympias halten wollen 2), muß viele hundert Jahre später gemachet seyn: es war desselben Grab zu Sparta 3).

Die älteste übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubt, von Cyrene in Africa, würde nach der Auslegung derselben ebenfalls aus dieser Zeit seyn 4): Demonax von Mantinea, Regent von Cyrene 5) während der Minderjährigkeit Battus IV. welcher mit dem Pisistratus zu gleicher Zeit lebete, soll dieselbe haben prägen lassen. Demonax ist stehend vorgestellet, mit einer

 Bin=

1) Bimard. Not. ad Marm. βυςροφηδ. 2) Astor. Comment. in Alcm. Monum. 3) Pausan. L. 3. p. 244. l. 5. 4) Hardouin. dans les Mem. de Trevoux, l'an 1727. p. 1444. 5) Herod. L. 4. c. 161. Excerpt. Diod. Sic. p. 233. l. 13.

Binde um das Haupt, aus welcher Stralen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken ein Zepter: es ist aber glaublicher, daß diese Münze in späterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden.

D.
Vorbereitung und Veranlassung zu dem Flore der Künste und Wissenschaften durch Athen.
a. Befreyung der Athenienser von ihren Tyrannen.

Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sicyon gütig und nach ihren Gesetzen regiereten 1), vertilget, und die Söhne des Pisistratus verjagt und ermordet waren, welches in der sieben und sechzigsten Olympias, und also ohngefähr um eben die Zeit geschah, da Brutus sein Vaterland befreyete, erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geist in diese Nation. Die nachher so berühmten Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten gewesen, bis auf die Zeit, da die Perser die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletus zerstöreten, und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, sonderlich die Athenienser, wurden hierüber auf das empfindlichste gerühret; ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerspiele vorstellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen. Die Athenienser sammleten alle ihre Kräfte, und mit den Eretriern vereiniget kamen sie ihren Brüdern in dem jonischen Asien zu Hülfe: sie fasseten so gar den außerordentlichen Entschluß, den König in Persien in seinen Staaten selbst anzugreifen. Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten diese Stadt, in welcher die Häuser zum Theil von Rohr waren 1), oder

b. Siege der Athenienser über die Perser.

1) Aristot. Polit. L. 5. c. 12. p. 164. Strab. L. 8. p. 587. l. 15. ed. rec.

1), oder doch Dächer von Rohr hatten, in der neun und sechzigsten Olympias, und erfochten in der zwey und siebenzigsten Olympias, das ist, zwanzig Jahre nachher, da Hipparchus, der Tyrann von Athen, ermordet, und sein Bruder Hippias verjaget worden, den erstaunenden Sieg bey Marathon, welcher wunderbar in allen Geschichten bleibet.

c. Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienser und anderer Griechen.

Die Athenienser erhoben sich durch diesen Sieg über alle andere Städte, und so wie sie unter den Griechen zuerst gesitteter wurden, und die Waffen ablegten 2), ohne welche in den ältesten Zeiten kein Grieche auch im Frieden öffentlich erschien, so machte das Ansehen und die zunehmende Macht diese Stadt zu dem vornehmsten Sitze der Künste und Wissenschaften in Griechenland, und sie war die Lehrerinn aller Griechen, wie Pericles sagte 3). Daher behauptete jemand, daß die Griechen das mehreste mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unsterblichkeit wüßten nur allein die Athenienser 4). Zu Croton und zu Cyrene blühete die Arzneywissenschaft, und zu Argos die Musik 5), aber in Athen waren alle Künste und Wissenschaften vereiniget. Der Flor der Kunst zu Athen aber schließet Sparta nicht von derselben aus; denn auch hier wurde dieselbe geübet, und zwar bereits lange vor den Zeiten, von welchen wir reden, so daß diese Stadt nach Sardes in Lydien Personen abschickete, um daselbst Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich

zu

1) Herod. L. 5. p. 206. l. 16. 2) Thucyd. L. 1. p. 12. l. 38.
3) Thucyd. L. 2. p. 61. l. 18. 4) Athen. Deipn. L. 6. p. 250. F.
5) Herodot. L. 3. p. 133. l. 11.

zu dem Gewande 1); um nicht von den hölzernen Statuen der alterältesten Kunst zu reden, die in dortigen Tempel standen, noch von der Statue einer Pallas von Erzt, die vom Pausanias für die älteste Figur von Metalle gehalten wurde 2). Es war auch oben erwähnter Gitiadas, ein Spartaner, vor dem messenischen Kriege, nicht allein durch seine Kunst, sondern auch durch seine Gedichte berühmt: denn er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieser Göttinn von Erzt, auf deren Base die Arbeiten des Hercules, die Entführung der Töchter des Leucippus von den Dioscuris, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgestellet waren; überdem war sein Lied auf eben die Göttinn bekannt 3). Von eben diesem Künstler befanden sich zu Amycle, ohnweit Sparta, zween Dreyfüße von Erzt, die von den Spartanern in der vierzehenten Olympias dahin gesetzet wurden 4), und unter dem einen stand Venus, unter dem andern Diana 5), welches ich so verstehe, daß die Schale dieser Dreyfüße auf besagten Figuren geruhet habe, so daß diese in der Mitte der drey Füße derselben gestanden. Man erinnere sich auch des Doryclidas und des Dontas, zweyer kurz zuvor angeführter lacedämonischer Bildhauer ebenfalls aus den älteren Zeiten, ingleichen des Syadras und des Chartas.

Um von Sparta nach Athen und zu der Geschichte dieser Zeit zurück zu kehren, wissen wir, daß zehen Jahre nach gedachtem

1) Herodot. L. 1. c. 69. conf. Geinoz. correct. d'Herodot. dans les mem. de l'acad. des Inscr. T. 23. p. 118. 2) Pausan. L. 3. p. 251. l. 31. 3) Pausan. L. 3. p. 250. 251. 4) Ibid. p. 313. l. 6. 5) Ibid. p. 255. l. 1.

tem Siege bey Marathon, Themistocles und Pausanias die Perser bey Salamis und Plateäa dergestalt demüthigten, daß sie Schrecken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit sich die Griechen allezeit der Perser erinnerten, blieben die von diesen verstörten Tempel, als Denkmale der Gefahr, worinnen sich ihre Freyheit befunden, ohne Ausbesserung in ihren Trümmern liegen 1). Hier fangen die merkwürdigsten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des Xerxes bis zu den peloponnesischen Kriege 2).

d. Der hierdurch veranlassete Flor der Künste und Wissenschaften.

Von dieser Zeit an schienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen, und die großen Gaben dieser Nation fiengen an sich mehr, als jemals, zu zeigen: die außerordentlichen Menschen und großen Geister, welche sich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen itzo alle mit einmal hervor. Herodotus kam in der sieben und siebenzigsten Olympias aus Carien nach Elis, und las seine Geschichte allen Griechen vor, welche daselbst versammlet waren; nicht lange vorher hatte Pherecydes zuerst in Prosa geschrieben 3). Aeschylus trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Stil an das Licht, nachdem dieselben seit ihrer Erfindung von der ein und sechzigsten Olympias an, nur Tänze singender Personen gewesen waren, und erhielt zum erstenmale den Preis in der drey und siebenzigsten Olympias. Auch um diese Zeit fieng man an, die

1) Pausan. L. 1. p. 5. l. 8. L. 10. p. 887. ad fin. pag. 2) Thucyd. L. 1. p. 37. l. 33. Diodor. Sic. circa init. L. 12. 3) Dodwel. App. ad Thucyd. p. 4. ed. Duckeri.

die Gedichte des Homerus abzusingen, und Cynäthus war zu Syracus der erste Rhapsodiste, in der neun und sechzigsten Olympias 1). Die ersten Komödien wurden ebenfalls itzo durch den Epicharmus aufgeführet, und Simonides, der erste Dichter in Elegien, gehöret unter die Erfinder dieser großen Zeit. Die Redekunst wurde damals allererst eine Wissenschaft, und Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr diese Gestalt 2); auch in Athen wurden zur Zeit des Socrates die ersten gerichtlichen Reden ch riftlich vom Antiphon aufgesetzet 3). Die Weisheit selbst wurde itzo zuerst öffentlich zu Athen durch den Athenagoras gelehret, welcher seine Schule in der fünf und siebenzigsten Olympias eröfnete 4). Das griechische Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den Simonides und Epicharmus vollständig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchstaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerst in der vier und neunzigsten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreyßig Tyrannen gebraucht 5). Dieses waren gleichsam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunst, zu welcher sie nunmehro mit mächtigen Schritten gieng.

e. Aufnehmen der Baukunst und der Bildhauerey durch Wiederaufbauung der verstörten Stadt Athen.

Das Unglück selbst, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derselben dienen: denn die Verheerung, welche die Perser anrichteten, und die Zerstörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themistocles Ursache zu Wieder-

1) Schol. Pind. Nem. 2. v. 1. 2) Diod. Sic. L. 12. p. 106.
3) Plutarch. Vit. Antiph. p. 1530. l. 14. 4) Meurs. Lect. Att. L. 3. c. 27.
5) Corsini Fast. Att. Ol. 94. p. 276. seq.

deraufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fiengen an mit vermehrter Liebe gegen ihr Vaterland, welches so viel tapfern Männern Leib und Leben gekostet hatte, und nunmehro gegen alle menschliche Macht gesichert scheinen konte, eine jede Stadt auf Auszierung derselben, und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen sie auch das Andenken des unsterblichen Sieges bey Salamis zu erhalten suchten. Diesen sahe man an der Frise einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta, welcher von der persischen Beute gebauet war, vorgestellet, und daher den Beynamen der persische, hatte 1). So verstehe ich was Pausanias επι των κιονων nennet, das ist, über den Säulen an diesem Gebäude, nicht aber wie es die Ausleger nehmen, daß die Figuren der Perser und anderer Personen nebst dem persischen Heerführer Mardonius, ingleichen Artemisia Königinn von Carien, die den Xerxes begleitete, in so viel Statuen, eine jede auf einer Säule gesetzet gewesen. Diese großen Anstalten machten die Künstler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, sich gleich andern großen Männern zu zeigen. Unter so vielen Statuen der Götter, wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergessen; so gar diejenigen Weiber, die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren, hatten an dieser Unsterblichkeit Theil: denn ihre Statuen standen in einer Halle in besagter Stadt 2).

f. Künstler und Werke aus dieser Zeit.

Die berühmtesten Bildhauer dieser Zeit waren Ageladas, von Argos, der Meister des Phidias; Onatas, aus der Insel

Mmmm 2 Ae-

1) Pausan. L. 3. p. 232. l. 8. 2) Pausan. L. 2. p. 185. l. 13.

Aegina, welcher die Statue Königs Gelo von Syracus machete, die auf einem Wagen stand mit Pferden vom Calamis gearbeitet; und Agenor ist unsterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreyer ihres Vaterlandes, des Harmodius und Aristogiton, die in dem ersten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias gesetzet wurden, nachdem ihre Statuen von Erzt, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den Persern waren weggeführet worden 1). Glaucias, gleichfalls von Aegina, machte die Statue des berühmten Theagenes von Thasus, welcher tausend und dreyhundert Kränze über eben so viel Siege in den Spielen in Griechenland erlanget hatte 2).

Eine der ältesten Statuen griechischer Kunst in Rom aus dieser Zeit des älteren Stils ist eine Muse, die eine große so genannte Leyer hält, und im Palaste Barberini stehet; es ist dieselbe mehr denn zweymal so groß als die Natur, und hat alle Kennzeichen eines so hohen Alterthums. Vermöge dieser Eigenschaften könte dieselbe eine von den drey Musen seyn, welche drey große Künstler ausgearbeitet hatten; die eine hielt zwo Flöten, und war von der Hand des Cannachus, aus Sicyon, die zwote mit einer Leyer (χελυς) war vom Aristocles, des Canachus Bruder, und die dritte mit einer anderen Art Leyer, Βαρβυτος genannt, war ein Werk des vorher gedachten Ageladas. Diese Nachricht giebet uns Antipater in einer Sinnschrift 3): wenn derselbe Antipa-

1) Lydiat. ad Marm. Arund. p. 175. Prideaux ad id. Marm. p. 457. ed. Mait.
2) Pausan. L. 6. p. 478. l. 19. 3) Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.

tipater aus Sidon ist, wie dessen Vaterland über einer anderen Sinnschrift angegeben ist, die auf einem Bacchus gemacht ist, welcher neben der Statue eines Piso stand, folglich vermuthlich zu Rom, so daß man hieraus schließen könte, es habe derselbe zu Rom gelebet; wird wahrscheinlich, daß auch jene andere Sinnschrift auf drey Musen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns also dieses näher zu unserem Beweise bringen. Der Unterschied der verschiedenen musicalischen Instrumente, die wir in den neueren Sprachen durch das Worte Leyer bedeuten, ist nicht eigentlich anzugeben; und die alten Scribenten selbst verwechseln λυρα mit χελυς, so daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beygeleget wird. Unterdessen erhellet hieraus, daß λυρα und χελυς wo nicht einerley Instrument, wenigstens sehr ähnlich gewesen; λυρα aber, in der Hand einer Muse unter den herculanischen Gemälden, mit der Unterschrift: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ 1), war eine kleine Leyer, und vermuthlich ist es eben dieselbe, die zuerst vom Mercurius aus der Schale einer Schildkröte verfertiget wurde, und daher χελυς hieß, so wie dieselbe in dieser Gestalt zu den Füßen der Statue eines Mercurius, in der Villa Negroni, stehet. Aratus nennet daher χελυς die kleine Leyer 2), vermuthlich zum Unterscheide der größeren Leyer Βαρβυτος genannt, nicht, wie der Scholiast dieses Dichters meinet, weil sie wenig Gestirne hatte. Die Leyer aber der barberinischen Muse ist von der gros-

1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 5. 2) Phœnom. v. 264.

sen Art, so wie dieselbe Apollo in einem anderen herculanischen Gemälde hält 1); und es scheinet, daß dieses Instrument dasjenige sey, welches Βαρβυτος heißt, und nach dem Pollux auch Βαρυμιτος genennet wurde 2), das ist, mit groben Saiten, (βαρυτερας εχων τας χορδας 3) welche also eine Art von Psalter gewesen seyn wird *). Dieser Muthmassung zufolge hätte die Muse des Aristocles eine kleine Leyer (χελυς) gehalten, und die vom Ageladas gearbeitet, eine große Leyer (Βαρβυτος); und folglich wäre die barberinische Muse auf diese letztere zu deuten. Suidas nennet den Bildhauer gedachter Muse irrig Geladas, an statt Ageladas, welchen Fehler Küster in der neuesten Ausgabe nicht bemerket hat.

Ich will nicht entscheiden, ob die Statuen des Castor und des Pollux vom Hegesias gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter Tonans standen 4), eben dieselben sind, die in colossalischer Größe auf dem Campidoglio stehen; gewiß aber ist, daß dieselben an diesem Hügel gefunden sind. Es könte eine gewisse Härte, die man an dem, was an diesen Figuren alt ist, bemer-

1) Pitt. Erc. tav. 1. 2) Poll. Onom. L. 4. segm. 59.
3) Schol. Eurip. Alcest. v. 345. 4) Plin. L. 34. c. 19. §. 16.
*) Mich deucht, Hunt irre sich, wenn er in der Vorrede zu der neuesten Ausgabe des Werks des Hyde von der Religion der Perser das Wort Barbyton aus der persischen Sprache herleiten will. Denn sein Beweis ist aus einer Nachricht genommen, die den König Cosroes betrift, und also aus einer Zeit ist, wo die Griechen den Persern längst bekannt waren, so daß von diesen die Benennung eines griechischen Instruments angenommen seyn kann.

merket, und die der Arbeit des Hegesias eigen war 1), zu einiger Muthmassung führen; und es wären diese Statuen folglich zu den Zeiten des ältesten Stils zu rechnen, weil besagter Künstler scheinet vor dem Phidias gelebet zu haben.

Von der Kunst aus dieser Zeit zeugen auch die Münzen Königs Gelo zu Syracus, und eine in Golde, ist eine der ältesten gegenwärtigen Münzen in diesem Metalle 2). Das Alter der ältesten athieniensischen Münzen ist nicht zu bestimmen, aber der Stil der Arbeit kann den P. Harduin widerlegen, welcher vorgiebt, daß keine von denselben vor dem Könige Philippus in Macedonien gepräget worden: denn es finden sich Münzen von einem sehr unförmlichen Gepräge. Die schönste Münze von Athen, welche ich gesehen habe, ist ein sogenannter Quinarius in Gold, in dem königl. farnesischen Museo des Königs von Sicilien, und durch dieselbe wird Boze widerleget, welcher vorgiebt, daß sich gar keine athieniensische Münze in Gold finde 3). Der Name ΙΕΡΩΝ auf der Brust eines jugendlichen Kopfs im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syracus ausgegeben wird, ist ungezweifelt neu.

II.
Von der Kunst von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen.

Damals war der Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konte aufgeführet werden: die Weisen und Dichter legten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es, und die Geschichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demselben. Es muß die Grie-

chen

1) Quintil. inst. orat. L. 12. c. 10. 2) Hardouin. dans les Mem. de Trev. l'an. 1727. p. 1449. 3) Mem. de l'Acad. des Inscr. T. I. p. 235.

chen dieser Zeit nicht weniger, als diejenigen, die ihre Dichter kennen, in Erstaunen gesetzet haben, nach einem vermeintlichen vollkommenen Trauerspiele des Aeschylus, wenig Jahre hernach einen Sophocles auftreten zu sehen, welcher nicht stufenweis, sondern durch einen unbegreiflichen Flug, das höchste Ziel menschlicher Kräfte erreichet hat: er führete die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias auf 1). Eben so einen Sprung wird die Kunst von dem Meister bis auf den Schüler, vom Ageladas bis auf den Polycletus, gemacht haben, und es ist zu glauben, wenn uns die Zeit über beyder Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubet hätte, daß der Unterschied von dem Hercules des Eladas, auf den Jupiter des Phidias, und von dem Jupiter des Ageladas, auf die Juno des Polycletus, wie von dem Prometheus des Aeschylus, auf den Oedipus des Sophocles, seyn würde. Jener ist durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruck mehr erstaunlich, als rührend, und in dem Entwurfe seiner Fabel, die mehr Wirkliches, als Mögliches, hat, weniger ein Dichter, als ein Erzähler: dieser aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, sondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchste Möglichkeit, welche er gesuchet hat, durch die wunderbare Einwickelung und Auflösung seiner Fabel, erfüllet er uns mit beständiger Erwartung, und führet uns über unsern Wunsch hinaus.

Die

1) Petit Miscel. L. 3. c. 18. p. 173.

A.
Vor dem peloponnesischen Kriege.

Die glückseligsten Zeiten für die Kunst in Griechenland, und sonderlich in Athen, waren die vierzig Jahre, in welchen Pericles, so zu reden, die Republik regierete, und während des hartnäckigen Kriegs, welcher vor dem peloponnesischen Kriege, der in der sieben und achtzigsten Olympias seinen Anfang nahm, vorher gieng. Dieser Krieg ist vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr, als jemals, hervorgethan hat, und es ist derselbe anzusehen, so wie die kleinen Zwistigkeiten, die in der Liebe zu entstehen pflegen, und diese mehr verfeinern und verbinden. In diesem Kriege haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewickelt; und da Athen und Sparta alle ersinnliche Mittel ausforscheten und ins Werk setzten, ein entscheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, so offenbarete sich eines jeden Talent, und aller Menschen Sinne und Hände waren beschäftiget; und so wie die Thiere alle ihre Stärke äußern, wenn ihnen von allen Seiten zugesetzt wird, eben so zeigete sich damals das grosse Talent der Athenienser, da sie in grosse Bedrängniß geriethen.

Unterdessen hatten die Künstler allezeit während des Kriegs den grossen Tag vor sich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgestellet wurden: denn wenn nach vier Jahren sich die Zeit der Olympischen, und nach drey Jahren der Isthmischen Spiele näherte, so höreten alle Feindseligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude

zu Elis, oder zu Corinth, zusammen, wo auch diejenigen, die aus ihrem Vaterlande verbannet waren, erscheinen durften, 1) und vergaßen über dem Anblicke der Blüte der Nation, die sich hervor zu thun suchte, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geschehen sollte. Eben so findet sich, daß die Lacedämonier einen Stillstand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Fest einfiel, welches dem Hiacynthus zu Ehren gefeyert wurde 2). Die nemeäischen Spiele aber wurden in dem Kriege der Aetolier und der Achäer, in welchen sich die Römer mischeten, einige Zeit nicht gefeyert 3). Die Freyheit der Sitten in diesen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künstler: denn der Schurz um den Unterleib war schon lange vor dieser Zeit abgeschaffet, und Acanthus hieß der erste, welcher in der funfzehnten Olympias ohne Schurz zu Elis lief 4); es hat also keinen Grund, wenn jemand behauptet, daß diese gänzliche Entblößung in den Spielen zwischen der drey und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias in Gebrauch gekommen sey 5).

Endlich wurden die Feindseligkeiten gedachten Krieges beygeleget in dem zweyten Jahre der drey und achtzigsten Olympias, und es war, wie Diodorus von Sicilien saget, in der ganzen Welt Friede, welcher sowohl zwischen Griechenland und den Persern, als auch unter den Griechen selbst hergestellet wurde in

dem

1) Diod. Sic. L. 18. p. 593. 2) Pausan. L. 4. p. 326. l. 9. 3) Liv. L. 34. c. 41. 4) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 458. l. 11. conf. Meurs. Miscell. Lacon. L. 4. c. 18. 5) Baudelot. Epoq. de la nudité des Athlet. p. 191.

dem dreyßigjährigen Bündniße, welches die Athenienser mit den Lacedämoniern schloßen. Zu eben dieser Zeit fieng an Sicilien die Ruhe zu genießen durch den Vertrag der Carthaginenser mit dem Könige Gelo zu Syracus, welchem alle griechischen Städte in dieser Insel beytraten; und gedachter Scribent saget, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. 1) Eine so allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunst gehabt haben; und diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüte des Phidias in gedachter Olympias gesetzet wird. Hieraus erkläret sich, wie Aristophanes zu verstehen sey, wenn er von dem als eine Göttinn aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe. (οπως αυτη προσηκοι φειδιας 2); denn in diesem Gedanken, welchen die späteren Scribenten, ohne ihn zu verstehen, als ein Sprichwort anführen, haben sowohl der alte Scholiast als die neueren Critici, den einzigen Florenz Christian ausgenommen, etwas zu sehen vermeynet, was ganz entfernt von der Meynung des Comicus ist. 3)

Der Tod des Cimon gab endlich dem Pericles freyere Hand, seine grossen Absichten auszuführen; denn er suchete Reichthum und Ueberfluß in Athen herrschen zu machen, durch eine allgemeine Beschäftigung aller Menschen; er bauete Tempel, Schauplätze, Wasserleitungen und Hafen, und in Auszierung derselben gieng er bis zur Verschwendung: das Parthenion, das

 Odeum,

1) Diod. Sic. L. 12. p. 87. 88. 2) Aristoph. Pac. v. 615.
3) Erasm. in adag. Leopard. emendat. L. 5. c. 15.

Odeum, und viele andere Gebäude sind aller Welt bekannt. Damals fieng die Kunst an, gleichsam Leben zu bekommen, und Plinius sagt 1), daß die Bildhauerey sowohl, als die Malerey, itzo angefangen.

a. Allgemeine Betrachtung der Kunst in dieser Zeit.

Der Wachsthum der Kunst unter dem Pericles erfolgete, wie die Herstellung derselben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erschöpfter, aber auch nicht vernachläßigter Boden, welcher durch eine besondere Bearbeitung den verschlossen gewesenen Reichthum seiner Fruchtbarkeit ausläßt, und wie ein frisch gepflügter Brachacker, der nach einem sanften Regen den süßesten Geruch von sich giebet. Die Kunst vor dem Phidias, und vor dem Michael Angelo und dem Raphael, ist zwar in keine völlige Vergleichung zu stellen; aber sie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die destomehr zur Verbesserung geschickt ist, je ungekünstelter und unverdorbener sie sich erhalten hat, und ist hierinn der Erziehung des Menschen ähnlich.

b. Künstler dieser Zeit. aa. Phidias.

Das Haupt und der Vorsteher der Kunst, welcher die grossen Entwürfe des Pericles ausführete, war Phidias, dessen Name der Kunst heilig ist, die durch seine Schüler und deren Nachfolger bis zu der höchsten Vollkommenheit geführet worden. Seine größten Werke waren die Statue der Pallas in dem Tempel dieser Göttinn zu Athen, und die Statue des olympischen Jupiters, zu Elis, deren ich bald hernach gedenken werde, beyde von Golde und Helfenbeine. Von der Pracht der Pallas kann

der

1) L. 36. c. 5.

der Aufwand des geläuterten Goldes, dessen Pericles selbst in einer Rede an die Athenienser gedenket, einen Begriff geben: er sagt, daß das Gold derselben vierzig Talente gewogen; 1) ein attisches Talent war sechs hundert römische Thaler, oder mehr als tausend zwey hundert Gulden. Dieses Gold war die Bekleidung der Statue, und die nackten Theile derselben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbeine geschnitzet.

bb. Alcamenes.

Des Phidias berühmteste Schüler waren Alcamenes, aus Athen, und Agoracritus von Paros; der erstere erhielt die Ehre, die erhobenen Werke an dem hinteren Gipfel des Tempels des Jupiters zu Elis zu machen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapither mit den Centauren, auf der Hochzeit des Pirithous, auf der anderen Seite Theseus, welcher mit einem Beile die Centauren erlegete, vorgestellet war. Hier ist die Uebersetzung des Pausanias irrig 2): denn man hat die Worte τα εν τοις αετοις (welche obgleich in der mehreren Zahl nur einen Gipfel bedeuten) von dem Gewölbe verstanden, (in ipsa testudine) welches kein länglich viereckigter Tempel hatte, wie dieser war, sondern inwendig war oben eine platte Decke. Eben so giebt kurz zuvor die Uebersetzung von folgenden Worten einen falschen Begriff: και αυθις ο αετος κατεισιν ες στενον, και κατα τουτο Αλφειος επ αυτου πεποιηται: denn man hat hier wiederum ein Gewölbe verstanden (hic se laquear in angustum contrahit). Nachdem Pausanias zuerst den Wettlauf des Pelops mit der Hippodamia beschrieben hatte, welcher an dem vorderen Gipfel dieses Tempels

1) Thucyd. L. 2. p. 53. l. 29. 2) Pausan. L. 5. p. 400. l. 1.

gearbeitet war, sagt er: oben aber in der Spitze dieses Gipfels war der Fluß Alpheus vorgestellet.

Eben dieser Alcamenes war der erste, welcher eine dreyförmige Hecate gemacht hat, die den Namen Επιπυργιδια führete, vermuthlich von ihren in Gestalte der Thürme gebildeten Kronen 1).

cc. Agoracritus.

Alcamenes stritte mit dem Agoracritus um die Wette in Verfertigung der Statue einer Venus, und jener erhielt den Preis vor diesem, weil man in Athen zum Vortheile des Atheniensers entschied. Agoracritus, dem dieses Urtheil schmerzete, verkaufte seine Statue, damit sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete 2), wo dieselbe von einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde 3). weil dieser an verschiedene Arbeiten des Agoracritus, den er liebete, selbst Hand geleget hatte. Dieser Künstler wollte aus Verdruße auch so gar den Namen der Statue geändert wissen, und überließ sie mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellet werden sollte. Diese Statue war zehen Πυχεις, cubiti hoch, und hielt einen Zweig von Buchbaum (μελεα, fraxinus) in der Hand. Hier aber entstehet natürlich die Frage: wie konte Venus eine Nemesis vorstellen? und gleichwohl ist dieses Bedenken niemand eingefallen. Diese Frage fließt aus dem Zweifel, ob die Venus des Agoracritus nackend oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein seyn können.

In

1) Id. L. 2. p. 180. l. 32.
2) Pausan. L. 1. p. 81.
3) Suid. & Hesych. v. Ραμνους.

In Absicht des ersteren antworte ich, daß dieselbe vermuthlich bekleidet gewesen, so wie es die Venus des Praxiteles in der Insel Cos war. Was das Kennzeichen betrift, wiederhole ich, was ich an einem anderen Orte angezeiget habe 1), und was nachher über die Statue einer Nemesis, der Villa Albani, deutlicher ausgeführet ist 2); nämlich daß Nemesis mit gebogenem linken Arme vorgestellet worden, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; und dieser gebogene Arm bildete das gewöhnlichste Maaß der Griechen, Πυγων, cubitus, welches vom Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger gieng. Diese Stellung sollte bedeuten, daß Nemesis als die Göttinn der Vergeltung guter und tadelhafter Handlungen mit einem richtigen Maaße dieselben messe und belohne. Man muß also annehmen und glauben, daß die Venus des Agoracritus eben diese Stellung gehabt habe, aber in verschiedener Bedeutung: denn das vor der Brust in die Höhe gehobene Gewand konte in derselben die Züchtigkeit und Schaamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in seiner unbekleideten Venus anzeigen wollen durch die eine Hand, womit dieselbe die Brüste zu bedecken suchet, und mit der anderen Hand, die sie vor ihre Schaam hält. Dieses als wahrscheinlich vorausgesetzet, konte besagter Künstler, ohne an seiner Venus etwas zu änderen, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemesis beylegen. Der Zweig in der rechten gesenkten Hand würde der einzige Zusatz gewesen seyn, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung. Im

1) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 294. 295.
2) Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 30. al N. 25.

B.
In dem Peloponnesischen Kriege.

Im ersten Jahre der sieben und achtzigsten Olympias, das ist, in eben dem Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der Pallas endigte, und funfzig Jahre nach dem Feldzüge des Xerxes wider die Griechen, gieng aus den bisherigen Feindseligkeiten das Feuer des peloponnesischen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab, an welchem alle griechischen Städte Antheil hatten; den Atheniensern aber gab ein einziges unglückliches Seegefechte einen Stoß, welchen sie nicht verwinden konnten 1). Es wurde zwar in der neun und achzigsten Olympias ein Stillstand von funfzig Jahren geschlossen, aber ein Jahr nachher auch wiederum aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie reich Athen noch um diese Zeit war, sieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen Gebiete dieser Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeschrieben wurde, da Athen wider diese mit den Thebanern vereiniget war: die Schatzung betrug sechs tausend zwey hundert und fünfzig Talente 2).

Flor der Poesie und der Kunst im Kriege.

In diesem Kriege nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glückliches Geschick sowohl über die Kunst als über die Poesie, und die friedfertigen Musen blieben unter dem Geräusche der Waffen ungestöret, so daß die Dichter sowohl als die Künstler damals Werke der höchsten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poesie wurde durch das Theater unterhalten, und begeistert: denn die Schauspiele ließ das Volk zu Athen nicht eingehen; ja sie wurden bey ihnen gleichsam unter die Nothwendigkei-

1) Liv. L. 28. c. 41. 2) Polyb. L. 2. p. 148. B.

digkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regimente des macedonischen Statthalters Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauspiele, in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen 1). Wir finden Nachricht, daß, nach besagtem sogenannten peloponnesischen Kriege, in der größten Armuth, worinnen sich Athen befand, ein gewisses Geld unter die Bürger, um die Schauspiele sehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilet wurde. Denn sie hielten dieselben in gewisser Maaße, so wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie sie denn auch mehrentheils an großen Festen, sonderlich des Bacchus, aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen ist das erste Jahr dieses Krieges durch den Wettstreit des Euripides mit dem Sophocles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beste Stück von jenem gehalten wurde 2), eben so bekannt, als es die nächst folgenden olympischen Spiele sind durch den Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt. Plutarchus versichert, daß den Atheniensern die Aufführung der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra mehr gekostet, als die Kriege wider die Perser für ihre Freyheit 3). Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea, trat Eupolis mit seinen Komödien hervor, und in eben dieser Olympias Aristophanes

mit

1) Dionys. Halic. de Thucyd. judic. c. 18. p. 235. 2) Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 387. 3) ποτ. Αθην. κατ. πολ. η κατ σοφ. ενδοξ. p. 621. l. 21.

mit seinen Wespen; in der folgenden acht und achtzigsten Olympias, führete er zwey andere Stücke auf, die Wolken und die Acharnenser betitelt.

Werke der Kunst und Künstler in dem peloponnesischen Kriege.

Die Kunst brachte zu Anfang dieses Krieges das größte und vollkommenste Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieselbe gewesen ist, nämlich die Statue des olympischen Jupiters zu Elis, die Phidias nach geendigter besagter Pallas mit Hülfe eines anderen Bildhauers Colotes genannt 1), unternahm, da er Athen verlassen mußte und nach Elis gieng: es war dieselbe, so wie die Pallas von Elfenbeine und Golde und sechzig Cubiti hoch. Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins sich erweitert hatten, fügete Damophon, ein Bildhauer aus der Stadt Messene, dasselbe von neuen zusammen, und erhielt dafür von den Eleensern öffentliche Ehrenbezeugungen 2).

Eben diese Olympias, in welcher der peloponnesische Krieg seinen Anfang nahm, wird vom Plinius als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhauer des Polycletus, des Scopas, des Pythagoras, des Ctesilaus und des Myron angegeben.

aa. Polycletus.

Polycletus war ein erhabener Dichter in seiner Kunst, und suchete die Schönheit seiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben, daher seine Einbildung vornämlich mit jugendlichen Formen beschäfftiget war, so daß er seinen Geist mehr in der Süßigkeit eines Bacchus und in der geistigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines Hercules, oder in dem Alter eines Aesculapius wird gezeiget haben. Dieses war die Ursache,

daß

1) Plin. L. 34. c. 19. §. 27. 2) Pausan. L. 4. p. 357. l. 12.

daß diejenigen, die ihn zu tadeln suchten, mehr Nachdruck, das ist, eine empfindlichere Andeutung der Theile in seinen Figuren verlangeten. (Diligentia ac decor in Polycleto, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves genas 1).

Das größte und berühmteste Werk desselben war die colossalische Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, und das edelste in der Kunst waren zwo Statuen jugendlich männlicher Figuren: die eine bekam den Namen Doryphorus, vermuthlich von dem Spieße, welchen sie hielt, und sie war allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion, und nach derselben übete sich Lysippus 2); die andere ist unter dem Namen Diadumenus bekannt, der sich ein Band umbindet, wie des Phidias Pantarces zu Elis war 3).

1) Quintil. Inst. L. 12. c. 10. p. 894. 2) Cic. de clar. Orat. c. 86.

3) Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft copiret worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Copie des **Diadumenus** gemacht. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirne bindet, welches als etwas seltenes sich, nebst der Hand, die das Band fasset, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur erhoben gearbeitet, stand noch vor wenig Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift, DIADVMENI: und auf marmornen Basen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agnese außer Rom, auch in der Villa Borghese auf zwo gleichen Basen springen aus zierlich gearbeiteten Blättern Amorini hervor, welche sich ein Band um die Stirne binden.

Außer vielen anderen Statuen dieses Künstlers waren zwo Figuren in Erzt von mäßiger Größe berühmt, die Canephoren vorstelleten, das ist, Jungfrauen, die gewisse Heiligthümer, welche der Pallas, der Ceres und anderen Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen. Da sich nun zwo Canephoren, eine der anderen gegenüber gestellet, von erhobener Arbeit, in gebrannter Erde finden, welche in dem älteren Stil gezeichnet sind, so habe ich gemuthmasset, daß dieses Werk etwa eine Abbildung jener Figuren seyn könne, sonderlich da diese von Verres aus der Stadt Messina in Sicilien weggeführet und nach Rom gebracht worden 1). Jene in Thon geformte Figuren erscheinen in meinen alten Denkmalen 2).

Es könte auch die Figur eines Knabens, im Palaste Barberini, der in einen Arm von einer andern Figur, die sich verlohren hat, beißet, eine Copie eines Werks des Polycletus scheinen, welches zween nackte Knaben vorstellete, die mit Würfelknochen spieleten, und unter dem Namen Astragalizontes bekannt waren 3). Wollte man dieses Werk auf etwas bestimmtes deuten, könte es Patroclus, der Freund des Achilles seyn, welcher als Knabe im Streite über das Spiel mit Knochen, seinen Spielgesellen Chrysonymus genannt, wider Willen tödtete 4). Ich habe die Figur, von welcher die Rede ist, die einen fremden Armen mit beyden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein schwer zu erklärendes Stück gehalten, und es ist dieselbe als ein solches

in

1) Cic. Verr. 4. c. 3. 2) Monum. ant. ined. N. 182.
3) Plin. L. 34. c. 19. §. 2. p. 112. 4) Apollod. bibl. L. 3. p. 126. b.

in der Vorrede zu der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Paralus und Xanthippus die Söhne des Polycletus kamen ihrem Vater nicht bey in der Kunst 1).

bb. Scopas.

Scopas, von der Insel Paros, soll nach dem Vitruvius mit Werken seiner Kunst das Mausoleum gezieret haben 2), dieses berühmte Grabmal, welches Artemisia, Königinn in Carien, ihrem Gemahle Mausolus errichten ließ, dessen Tod in die hundert und sechste Olympias gesetzet wird: Plinius saget, es habe dieser Künstler an der ostlichen Seite desselben gearbeitet 3). Da aber Scopas in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet 4), und von dieser Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals beynahe zwanzig Olympiaden, das ist an achtzig Jahre verflossen sind, weiß ich dieses nicht zu reimen; und man wird diesen Widerspruch nicht heben können, ohne zween Bildhauer dieses Namens anzunehmen. Es befand sich ein noch größerer Widerspruch in den Nachrichten vom Scopas, den weder Salmasius 5), noch sonst jemand 6) hat heben können; und diesen verursachete ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus gewesen sechs und dreyßig Säulen caelatae uno a Scopa 7). Dieser Zwischenraum der Zeit wäre noch größer; und außerdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen, nicht Bildhauern, sondern Steinme-

1) Plat. Protag. p. 290. l. 12. 2) Vitruv. L. 7.
3) Plin. L. 36. c. 4. §. 9. p. 281. 4) Id. L. 34. c. 19. §. 1.
5) Exerc. in Solin. p. 813. B. 6) Polen. diss. del temp. della Diana.
7) Plin. L. 36. c. 21.

tzen zukommt. Man lese, wie ich in meinen alten Denkmalen vorgeschlagen habe: caelatae uno e scapo, so viel Säulen aus einem Stücke oder Schafte gearbeitet, so wird alle Schwierigkeit gehoben.

Und besonders von der Niobe.

Eben diesem Künstler wurde von einigen die Niobe, und von anderen dem Praxiteles zugeschrieben 1); und den letzteren Bildhauer giebt eine griechische Sinnschrift als den Meister derselben an 2). Wenn diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, eben dieselbe ist, die sich in Rom erhalten hat, ist die Wahrscheinlichkeit größer auf Seiten des Scopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebet hat, indem die Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe uns auf ältere Zeiten schließen lässet. Wollte man aber annehmen, daß dieses Werk eine Copie der Statuen des Scopas sey, da sich in Rom andere Figuren der Kinder der Niobe wiederholet finden, wird der Stil des Originals genau nachgeahmet seyn, und unser Urtheil kann in diesem Falle eben so richtig als in jenem seyn. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gipse geformten Kopfe ersiehet, wovon der Marmor, man weiß nicht wohin, gegangen ist. Dieser Kopf hat Zeichen eines späteren Stils, die auf die Zeiten des Praxiteles deuten können: denn es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere, welches mehr Gratie hervor bringet, von welcher Praxiteles der Vater

1) Plin. L. 36. c. 4. §. 8. 2) Anthol. L. 4. c. 8. ep. 1. p. 313.

ter in seiner Kunst war; es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so daß dieser Kopf von einer Niobe dieses Künstlers übrig geblieben seyn könnte, die also in der angeführten Sinnschrift gemeinet wäre.

Es sollte dieses Gruppo, außer der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus sieben Söhnen, und aus eben so vielen Töchtern bestehen; es fehlen aber auf der einen so wohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen sind nach aller Vermuthung die beyden berühmten so genannten Ringer, in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz, und es wurden diese zwo Figuren für Söhne der Niobe gehalten, da man dieselben entdecket hatte, und da annoch die Köpfe fehleten, die sich nachher fanden. Denn unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieselben angegeben in einer seltenen Kupferplatte, vom Jahre 1557. und ich vermuthe, weil dieses Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben ist, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdeckungen, die zu dessen Zeit gemachet worden, bezeuget 1). Aus der Fabel selbst wird dieses wahrscheinlich: denn die älteren Söhne wurden vom Apollo getödtet, als sie auf dem Felde sich im Reiten übeten; die jüngeren aber, da sie mit einander rungen; ja die Kunst bestätiget dieses durch die Aehnlichkeit des Stils und der Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe: daß es kein Paar Ringer der Spiele seyn können, würde auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweisen seyn: denn da dieselben sich zu Boden geworfen haben, wie die Pancratiasten zu thun

pfle=

1) Montfauc. Diar. Ital. p. 139.

pflegeten 1), worinn diese von den gemeinen Ringern, welche stehend kämpfeten, unterschieden waren, so müßten jene Figuren auch Pancratiastenohren haben. Man kann diese ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das ist, ein Paar, welches sich im Ringen umschlungen hat, wie Plinius ein paar Ringer, vom Cephissodorus und das andere vom Heliodorus gearbeitet, benennet 2); mit diesem Namen aber können zwo neben einander stehende Figuren, wie Gori geglaubet hat 3), nicht bezeichnet werden. Zu den älteren Söhnen gehöret das Pferd; unter welchem beym Ergänzen der Staub, der sich im Reiten erhebet, angezeiget worden, an dem Steine worauf das Pferd ruhet. Die betagte männliche Figur in ausländischer Kleidung ist einer von den Pädagogen, oder Hofmeister der Kinder; und eben so gekleidet siehet man zwo ähnliche Figuren auf einem erhobenen Werke der Villa Borghese, welches eben diese Fabel vorstellet, und in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet ist 4). Diese Kleidung, deutet ausländische Knechte und Leibeigene an, unter welchen diejenigen die zu der Aufsicht der Kinder bestimmet waren, gewählet wurden 5); und ein solcher war Zopyrus, den Pericles dem Alcibiades zugegeben hatte.

In den Trümmern der ehemaligen sallustischen Gärten in Rom, fanden sich einige Figuren in erhobener Arbeit, die eben diese Fabel abbildeten; und Pirro Ligorio, welcher dieses in seinen Handschriften der vaticanischen Bibliothek angemerket hat, versichert,

1) Mercurial. de gymnast. L. 2. c. 28. 2) Plin. L. 36. c. 4. § 6. p. 276. ibid. § 11. p. 284. 3) Gori Mus. Etr. T. 2. p. 438. 4) Monum. ant. ined. N. 89. 5) Eurip. med. v. 53.

sichert, daß sie von schöner Arbeit gewesen. Von eben diesem Inhalte ist ein erhobenes Werk in der Galerie des Grafen Pembroke, zu Wilton in England, dessen Werth man in dem Verzeichnisse dieser Galerie nach dem Gewichte anzugeben vermeynet; denn es ist daselbst angemerket, daß es an drey tausend englische Pfunde schwer sey 1). Eben diese Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein, an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem Palatino bauete.

cc. Pythagoras.

Pythagoras, aus Reggio in Großgriechenland, war nach dem Plinius der erste, welcher die Haare mit mehrerem Fleiße ausarbeitete 2). Diese Anzeige kann zu einer Bestimmung des Alters einiger Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen sich eine große Wissenschaft und Kunst zeiget, die Haare so wohl des Haupts als der Schaam in ganz kleine kreppigte Locken reihenweis geleget, in eben der Form, wie die Haare an wahren hetrurischen Figuren gearbeitet sind. Von jenen finden sich zwo Statuen in dem Saale des Palastes Farnese, die unter die schönsten in Rom zu zählen sind, und haben annoch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem Systema, welches sich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren aus der besten Zeit wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beyspiele die Söhne und die Töchter der Niobe so wohl als diese selbst angeführet werden. Da also Pythagoras, als der erste, die Haare mit mehr Fleiß und mit mehr Freyheit geendiget hat, so kann man schlies=

1) Descr. delle Pitt. Stat. &c. a Wilton, p. 81. 2) Plin. L. 34. c. 19. § 4.

schließen, daß jene Statuen von beyden Arten, so wohl mit hetrurischen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieses Künstlers Zeiten können gemacht seyn; folglich müssen dieselben entweder von gleicher Zeit, oder für älter gehalten werden; und hieraus ist zugleich eine Wahrscheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Scopas vielmehr, als dem Praxiteles, zuzueignen.

dd. Ctesilaus, und besonders von dem vermeynten sterbenden Fechter.

Unter den Künstlern dieser Zeit ist Ctesilaus weniger als andere berühmt; und er war gleichwohl einer von den drey Bildhauern, die mit dem Polycletus und Phidias über Statuen der Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Ephesus bestimmt waren, den Preis erhielten. Die Critici haben nicht bemerket, daß dessen Namen beym Plinius bald Ctesilaus, bald Ctesilas geschrieben ist; es muß aber eine und eben dieselbe Person seyn, weil da, wo er ihn Ctesilas nennet, eine Statue des Pericles von seiner Hand gerühmet wird 1). Unter den Werken dieses Ctesilaus war besonders die Statue eines verwundeten, vermuthlich Helden bekannt, an welcher man empfinden konnte, wie viel annoch von seiner Seele in ihm übrig sey (in quo possit intelligi, quantum restet animae). Ich deute diese Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß sich dieser Künstler auf nichts niedriges herunter gelassen habe, da sein großes Verdienst nach dem Plinius war, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. Auch in dieser Betrachtung scheinet die Statue des sterbenden so genannten Fechters, im Museo Capitolino, die ihm von vielen beygeleget wird, nicht von dessen Hand zu seyn, weil derselbe eine Person von gemei-

1) Plin. L. 34. c. 19. § 14.

meinem Stande vorstellet, und die ein arbeitsames Leben geführet, wie das Gesicht, die eine alte Hand, und die Fußsohlen anzeigen. Es hat derselbe einen Strick mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blasehorn geworfen ist. Einen Fechter kann diese Statue nicht vorstellen, theils weil in den blühenden Zeiten der Kunst den Griechen keine Fechterspiele bekannt waren, theils weil kein Künstler, dessen diese Statue würdig ist, sich auf Figuren der Fechter herunter gelassen haben wird. Es kann auch kein Fechter seyn, weil er kein krummes Horn, wie der Römer ihre Litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbrochen vorgestellet unter ihm lieget. Hier lehret uns nun eine griechische Inschrift, daß die Ausrufer oder Herolde (Κηρυκες) in den olympischen Spielen zu Elis, einen Strick um den Hals trugen, und mit einem Horne bliesen. Diese Inschrift, welche an der Statue eines olympischen Siegers stand, kann die capitolinische Statue in mehreres Licht setzen. Dieser Sieger war zugleich Herold, und es wird von ihm gesaget; er habe dieses sein Amt verrichtet

Ουθ υποσαλπιγγων, ουτ αναδειγματ εχων 1).

„ weder mit dem Horne zu blasen, noch mit dem Stricke: " denn das Wort Αναδειγματα wird vom Hesychius erkläret mit Ηνιας περι τραχηλους 2), Zügel oder Stricke um den Hals. Diesen Strick legeten vielleicht diese Herolde an, wie Salmasius vermuthet, aus Behutsamkeit im Blasen, damit sie nicht etwa eine Ader zersprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inschrift

 ist

1) Poll. Onom. L. 4. segm. 92.

2) Heysch v. Αναδειγματα.

ist also, daß er kein Horn, noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen, und sich deutlich vernehmen lassen können. Hier aber ist ein Unterschied zu machen unter den olympischen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeschicket wurden; und von diesen findet sich nicht, daß sie Hörner zum Blasen getragen haben. Diese trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch Jason zum Zeichen seiner friedlichen Gesinnung nahm, da er zu Colchos an das Land stieg 1); und zuweilen nebst dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichsam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von solchen Herolden das Sprichwort genommen: το δορυ και το κηρυκειον αμα πεμπειν 2), den Spieß und den Caduceus zugleich schicken, das ist, Krieg und Frieden anzubieten. Mit diesen beyden Zeichen seiner Gesandtschaft, ist ein Herold, welcher einen weißen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in dem Museo des Collegii Romani, gemalet: den Caduceus hält derselbe in der rechten Hand, und den Spieß in der linken. Dieses Gefäß ist zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Traktats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgestellet. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch Γραμματευς nennete, das ist, Ueberbringer der Befehle des Heerführers an das Heer, einen Spieß und an demselben eine Art von Wimpel (ταινια) gebunden 3), welche fliegende Bin-

de

1) Apollon. Argon. L. 3. v. 197. 2) Polyb. L. 4. p. 318. A.
3) Diod. Sic. L. 15. p. 367.

de gleichsam als ein Zeichen der Unverletzlichkeit ihrer Person anzusehen ist, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Priester Chryses beym Homerus an sein Zepter gebunden trug 1); und wenn sie gute Botschaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden 2). Da wir nun wissen, daß die Herolde barbarischer Völker mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschicket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemachten Bottschaft 3), so kann man glauben, daß bey den Griechen auch üblich gewesen, Herolde, die als Abgeordnete dieneten, nach Art der olympischen Herolde, mit einem Horne und einem Stricke um den Hals abzusenden, und daß dieselben über dieses noch mit einem Schilde bewaffnet gewesen, da der heutige Gebrauch Trompeter als Herolde abzuschicken aus dem Alterthume herzurühren scheinet. Nächstdem wissen wir, daß Virgilius vom Misenus, des Hectors Herolde saget:

Et *lituo* pugnas insignis obibat & *hasta*.

Aen. L. 6. v. 167.

welcher also ein krummes Blasehorn und einen Spieß zu tragen pflegete. Man könte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derselben einen verwundeten Herold zeigen, kann ich dennoch den Leser zu erwägen überlassen, ob hier etwa

1) Hom. Il. A. v. 14. 15. 2) Plutarch. Pompej. p. 1171. l. 28.
3) Athen. Deipn. L. 14. p. 627. D.



Polyphontes, der Herold des Königs Lajus zu Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde 1), abgebildet seyn könne; oder ob es Copreas der Herold des Eurystheus seyn könne, welchen die Athenienser ermordeten, da er die Nachkommen des Hercules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. Diese Meynung könte einige Wahrscheinlichkeit gewinnen, da Copreas der berühmteste Herold aus der mythologischen Geschichte ist, dessen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem diese Stadt diesen an einem Herolde begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaisers Hadrianus betrauerte 2). Es könte unsere Statue vielleicht auch der Anthemocritus, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser seyn, dessen Tod, wie Pausanias meldet, Ursache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfangen, und ohnerachtet Hadrianus derselben wohl wollte, sich nicht erholen konte 3).

ee. Myron. u. Zweifel über dessen Alter.

Unter gedachten Künstlern, die in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet haben, ist Myron der letzte, welchen ich dem Plinius zufolge hier angegeben habe. Es hat derselbe vornämlich in Erzt gearbeitet, und seine Thiere wurden nicht weniger als seine Figuren geschätzet. Vier Ochsen von dessen Hand standen um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo auf dem Palatino zu Rom 4), welchen Augustus erbauet hatte; und wem sind nicht die Sinnschriften, auf dessen berühmte Kuh bekannt? unter welchen zwey dieser Gedichte vom Anacreon sind 5), und

1) Apollod. bibl. L. 3. p. 99. a. 2) Philostr. vit. Sophist. L. 2. p. 550.
3) Pausan. L. 1. p. 88. 4) Propert. L. 2. el. 23. v. 7.
5) Anthol. L. 4. c. 7. ep. 3. 4. p. 302.

und Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erynna von Lesbus über ein Grabmal, welches dieser Künstler einem Heupferde und einer Heuschrecke errichtet 1). Aus diesen Sinngedichten hat Joseph Scaliger einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche Plinius den Myron setzet, und er glaubet, da Erynna so wohl des Anacreons als der Sappho Zeitgenossin gewesen, daß derselbe älter seyn müßte 2), das ist, in die sechzigste Olympias zu setzen wäre; folglich würde Plinius, der den Myron in die sieben und achtzigste Olympias setzet, sich selbst widersprochen haben. Ich will über diesen anscheinenden Widerspruch nicht entscheiden; es könte aber gemuthmasset werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hecate zu Aegina war 3) noch mehr aber aus der sehr alten Schreibart der Inschriften, die, nach dem Pausanias 4), unter den Statuen von der Hand dieses Künstlers standen, welche Anmerkung dieser Scribent von keiner Inschrift an Statuen des Phidias, des Polycletus und ihrer Zeitgenossen machet. Ferner könte auf ein höheres Alter im Myron geschlossen werden aus dessen mit silbernen Buchstaben eingelegtem Namen, welchen dieser Künstler auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, der zu Agrigent war, gesetzet hatte: denn dieser Gebrauch, Schrift auf die Figur selbst zu setzen, war, so viel wir wissen, bey dem Phidias nicht mehr üblich. Wir wissen aber, daß dieses der Gebrauch war zu Zeiten des

1) Plin. L. 34. c. 19. § 3. p. 114. 2) Scalig. animadv. in Euseb. Chron. p. 124.
3) Pausan. L. 2. p. 181. l. 30. 4) Pausan. L. 5. p. 435. l. 19.

des Anacreons, dessen Zeitgenosse Myron aus angeführten Sinnschriften scheinen könte: denn eine andere Sinnschrift dieses Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigete, der diese Statue hatte setzen lassen 1). Hier ist zu erinnern, daß Myron seinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie jemand ohne Grund vorgiebt 2); denn Cicero, welcher diese Nachricht mittheilet, saget kein Wort von einem Verbote. Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen an die Statue des olympischen Jupiters zu setzen; es ist aber hieraus nicht ein gleiches auf alle andere Statuen zu schließen. Zuletzt könte man wider den Plinius selbst anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron saget: capillum quoque & pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituerat; woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe gewesen, in welcher man die Haare also arbeitete, indem er sich sonst beflissen haben sollte, in diesem Theile der Kunst nicht unter den Künstlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu seyn, welche die Haare besser zu arbeiten verstanden. Ich gestehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron giebt: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus; indem er ihn in der Harmonie selbst dem Polycletus vorziehet, wider obige Muthmassung sey: denn hätte er lange Zeit vor diesem gelebet, scheinet solcher Vorzug in der Kunst nicht

1) Suid. Αγοτῳ. v. ibid. not. Kust. 2) Fraguier de la galerie de Vers. p. 568.

nicht statt zu finden. Eben diese Stelle scheinet nicht verstanden zu seyn; und Harduin glaubet, es wolle dieselbe sagen, Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort Numerosior zeige an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe; und in diesem Verstande ist nicht allein bey den alten Römern das Wort Numerus gebraucht, sondern es hat auch noch itzo in der italiänischen Sprache eben diese Bedeutung, indem man z. E. sagt: la maesta del numero omerico, die Majestät der Harmonie des Homerus. Eben diese Bedeutung hat Numerosior beym Plinius, wo derselbe vom Antidotus redet 1).

β. Schüler des Myron.

Unter Myrons Schülern führet Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk desselben einen Knaben, welcher Feuer anblies 2). Man könte sich denselben vorstellen, wie die Figur eines Knabens, welcher in einem kleinen Gruppo der Farnesina, wo ein alter Mann ein ganzes Schwein über einen Kessel geleget hat, auf einem gebogenen Knie sitzet, und das Feuer unter dem Keßel anbläset.

Ich schließe diese Betrachtung über die Kunst des Phidias und dessen Zeitgenossen mit der Bemerkung, daß dieses die Zeit war, wo man in der Kunst weniger die alten als die neuen Werke schätzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künstler Zeit, und mit Recht geschah. Daher kann hierauf gedeutet wer-

1) Plin. L. 35. c. 40. p. 227. 2) Id. L. 34. c. 19. §. 17.

werden, was Thucydides den Gesandten von Corinth in einer Rede in den Mund leget, welche sagen, daß in der Kunst allezeit das letztere (τα επιγιγνομενα) den Vorzug habe 1).

ff. Widerlegung der Meynung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieser Zeit sey.

Ein gelehrter Britte behauptet 2), daß die bekannte Vergötterung des Homerus in dem Palaste Colonna zu Rom, zwischen der zwey und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympias gemachet worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeynte Schreibart eines Wortes auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, giebt. Wenn dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenscheine bestehen könte, so würde dieses Werk eines der ältesten Ueberbleibsel aus dem Alterthume, und aus dem hohen Stile der Kunst seyn. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunst urtheilen sollen, weil er das Stück vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen 3); hat aber nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Absicht des besagten Worts bereits von mir bemerket und angezeiget 4): es steht dieses Wort gesetzet, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nämlich ΧΡΟΝΟΣ 5). Folglich wird alle Muthmaßsung

1) Thucyd. L. 1. p. 23. l. 25. 2) Reinold. Hist. Litt. Gr. et Lat. p. 9.

3) Man lese, was Spanheim, (de praest. Num. T. I. p. 96.) Cuper, Schott, und andere (Chishul. Inscr. Sig. p. 23.) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ gesagt haben.

4) Explic. Tab. Iliad. p. 347.

5) Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den herculanischen Entdeckungen vorgestellet. Der

sung nichtig, welche aus einer übel bemerkten Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werks gemachet worden. Die Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen; und es sind erhabene Werke übrig, welche in größeren Figuren viel mehr geendiget, und fleißiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesetzte Name des Künstlers, Apollonius von Priene, giebt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: denn es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der letzten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesetzet, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk auf der Via

Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beyden Seiten sitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von Laubwerke, beyde mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm auf dem Haupte, und mit der einen Hand fasset sie an ihrem Degen, und sitzet mit gestütztem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spitzigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern Hand hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Hut ohne Krempen, nach Art der levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwanen unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der herculanischen Entdeckungen diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsars getauft a), wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten b): allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeiget.

a) Catal. de Monum. d'Ercol. Vasi, No. DXXXX. p. 246.

b) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. XLI. p. 121.

Appia, unweit Albano, an einem Orte gefunden, welcher ehemals ad Bovillas, itzo alle Fratocchie heißt, und dem Hause Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaisers Claudius war, und es ist zu glauben, daß es zu dieses Kaisers Zeiten gemachet worden. An eben dem Orte ist die sogenannte Tabula Iliaca entdecket, die ein gewisser Canonicus Spagna, als er daselbst auf der Jagd gieng, fand, von welchem dieses Stück durch Erbschaft an das Haus Spada kam, und von demselben als ein Geschenk in das Museum Capitolinum. Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerley Stil der Zeichnung und der Arbeit ist die sogenannte Aussöhnung des Hercules, die itzo in der Villa Albani stehet; und daher ist zu vermuthen, daß auch dieses erhobene Werk an gedachtem Orte entdecket worden sey.

In meinen Denkmalen des Alterthums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homerus angezeiget 1), und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen ist, daß die zwey Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Deckel des Dreyfußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geschichte des berühmten messenischen Heerführers Aristomenes wissen: denn dieser wurde von cretischen Bogenschützen, die auf ihn laureten, überfallen, und mit Riemen ihrer Köcher gebunden 2). Die Ursach gedachter Vergehungen der Scribenten über dieses Werk lieget in dessen fehlerhafter Zeichnung, wo unter andern die tragische Muse, mit der Unterschrift des Worts, Tragödie, die schön und jung auf dem

1) Monum. ant. ined. Vol. 2. p. 208. 209. 2) Pausan. L. 4. p. 326.

dem Marmor ist, als eine alte Frau vorgestellet worden, an der man auch den hohen Cothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt was dasjenige ist, woran die zwo Mäuse, unter dem Stuhle des Homerus, nagen; es ist eine gerollete Schrift, und es wird dadurch das symbolische Bild der Batrachomyomachie noch deutlicher.

C. Schicksale der Kunst durch das Unglück von Athen und in der wiederhergestelleten Freyheit dieser Stadt.

Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglücklichen peloponnesischen Kriege zurück, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freyheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Uebergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreißen, die große Mauer des Themistocles, die den pireäischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regierung änderte. Der Rath von dreyßig Personen, welchen er setzte, suchte, wenn es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Saamen der Freyheit zu vertilgen. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes: die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. Ja diese Stadt hob sich wiederum empor, da Conon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spitze einer persischen

Flotte die lacedämonische schlug, nach Athen gieng, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünf hundert Künstler und Steinmetzen schicketen 1).

Die Kunst die mit Athen immer einerley Schicksale gehabt, erwachete damals von neuen, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Canachus, Naucydes, Diomedes und Patrocles, wie Plinius dieselben angiebt, zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

a. Canachus. aa. Untersuchung über dessen Alter und Stil.

Canachus aus Sicyon gebürtig und ein Bruder des Aristocles, eines anderen berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polycletus 2); und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht, die von einem und dem anderen gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas, des Meisters des Polycletus, die alle drey in einer oben angeführten griechischen Sinnschrift besonders bezeichnet worden. Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen könte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Canachus als einen Schüler des Polycletus angiebt, so scheinet er dennoch an einem anderen Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesetzt, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schliessen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet als Canachus

von

1) Diod. Sic. L. 14. p. 303. 2) Pausan. L. 6. p. 483. l. 24.

von Sicyon und Callon von Aegina 1), welches das Ansehen hat, als wenn er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Canachus geblühet hat. Man könte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Canachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Stils dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war (Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem 2), das ist, den Werken der älteren Künstler ähnlich. Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Canachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polycletus gewesen, dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als des Canachus seine, dieser entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensinn bey der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sey, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich daß der Stil in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Stil des Canachus vorzustellen habe, kann die oben gedachte barberinische Muse zeigen.

bb. Von dessen Apollo mit einem Limbo auf dem Haupte.

Unter den Statuen dieses Künstlers gedenke ich hier zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Golde und Elfenbeine, welche derselbe zu Milesia und zu Theben gemachet hatte, weil dieselben etwas auf dem Haupte trugen, was Pausanias πολον nennet 3), und von dessen Auslegern nicht verstanden ist.

Es

1) Id. L. 7. p. 570. l. 1. 2) Cic. de clar. orat. c. 18.
3) Pausan. L. 2. p. 134. l. ult.

Es war vermuthlich ein Limbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde besonders den Figuren dieser Gottheit, als der Sonne beygeleget, bereits in den ältesten Zeiten. Denn also sehen wir die Sonne nebst dem Monde auf einem Wagen stehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten Denkmalen bekannt geworden ist 1). Es erkläret sich auch hierdurch die ebenfalls nicht verstandene Auslegung die Hesychius von dem Worte πολος giebet; er saget, es sey κυκλος κὰι τοπὸς κορυφὴς κυκλοειδὴς, ἠ αξων, wo außerdem anstatt τοπος das Wort τυπος gesetzet werden muß, wie ein jeder einsiehet. Es wird auch πολος auf dem Haupte der ersten Statue des Glücks, die vorerwehnter Bupalus zu Smyrna verfertigte 2), ein solcher Limbus gewesen seyn, so wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas von Eudoeus einem der ältesten Künstler 3).

b. Naucydes.

Naucydes, aus Argos setzte die Statue seiner Hebe neben der berühmten Juno des Polycletus, die so wie diese aus Golde und Elfenbeine zusammengesetzet war 4). Pausanias meldet nicht, durch was für beygelegte Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern die Ambrosia reichete, so wie diese Göttinn der Jugend auf einem bekannten schönen Steine, und auf zween anderen Steinen des ehemaligen Sto-

schi-

1) Monum. ant. ined. No. 22.
2) Pausan. L. 4. p. 355. l. 5.
3) Id. L. 7. p. 534. l. 36.
4) Id. L. 2. p. 148. l. 27.

schischen Musei gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschiede, daß diese Figuren nackend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen seyn wird.

c. Dinomenes.

Von Dinomenes sind nicht viel Werke bekannt; und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Protesilaus an 1). Dieser war, wie bekannt ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hector erleget wurde, und dessen Figur war vermuthlich durch einen Discus oder Wurfscheibe kenntlich gemachet, weil er in der Geschicklichkeit dieselbe zu werfen alle andere übertraf 2); und es lieget deswegen ein Discus zu dessen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo dessen Tod vorgestellet ist 3).

d. Patrocles.

Patrocles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympias hat sich sonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget 4), und er arbeitete nebst dem Canachus ein und dreyßig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphos standen, und den Häuptern von eben so viel griechischen Städten gesetzet waren, die an dem Siege des Lysanders über die Flotte der Athenienser, bey dem Ausfluße des Aegis in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren 5). Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem Orte und in Erzte arbeiteten weniger berühm=

1) Plin. L. 34. c. 19. §. 15. 2) Philostr. Heroic. p. 676. l. 23.
3) Monum. ant. ined. N. 123. Vol. 2. p. 165. 4) Plin. L. 34. c. 19. §. 34.
5) Pausan. L. 10. p. 820.

rühmte Meister verschiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in diesem Tempel vom Lysander nebst dessen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, gesetzet wurden.

D. Nach dem peloponnesischen Kriege.
a. Vor der Schlacht bey Mantinea.

Nicht lange nach dieser Zeit, nämlich in der hunderten Olympias bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Gestalt, und es veränderte sich das System der Staaten durch den Epaminondas, den größten Mann aller Griechen, der sein Vaterland Theben, welches vorher geringe schien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreyßig Jahre, gleichsam Herren von Griechenland gewesen waren 1). Diese beyden Städte trieb sogleich die Furcht zur Eintracht, und sie macheten eine Bündniß in der hundert und zweyten Olympias.

Dieser Friede wurde vermittelt, und in demselben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergestellet, durch den König in Persien, welcher in gedachter Olympias Gesandten an die Griechen abordnete, und dieselben zu einem allgemeinen Bündniße, und zu Beylegung der inneren Kriege aufforderte. Dieser Vermittelung gab die ganze Nation Gehör, und es wurde unter den griechischen Städten ein allgemeiner Friede geschlossen, welchem nur allein die Thebaner nicht beytraten 2). Diese wiederhergestellte Ruhe in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Plinius kann gehabt haben, die Blüthe des Polycles, des

1) Dionys. Hal. Ant. Rom. L. 1. p. 3. l. 23. 2) Diod. Sic. L. 15. p. 365. l. ult. p. 366.

des Cephissodotus, des Leochares, und des Hippotodotus in der hundert und zwoten Olympias zu setzen 1).

Polycles und dessen Bruder Dionysius, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten beyde, ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieser Göttin, innerhalb des Porticus der Octavia, aufgestellet wurden 2). Dem Cephissodotus machten seine Werke Ehre, so wie die Heyrath des berühmten Phocion mit dessen Schwester 3). Leochares zeigete seine Kunst in der Statue des schönen Antolycus, welcher bereits als ein Knabe Sieger im Pancrazio wurde, und dem zu Ehren Xenophon sein Gastmahl schrieb 4): von dessen bekannter Statue des Ganymedes, ist in der Villa Medicis die Base übrig, mit der Inschrift:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

welche anzeiget, daß dieselbe nicht zugleich mit der Statue selbst aus Griechenland weggeführet, sondern in Rom gemachet worden: denn weder die Griechen noch ihre Künstler pflegten den Namen einer so bekannten Figur an dieselbe zu setzen.

Mit eben dieser Zeit fängt das letzte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer letzten Helden, ihrer Weisen, ihrer feinsten Scribenten und größten Redner: Xenophon und Plato waren damals in ihren besten Jahren.

1) Plin. L. 34. c. 19. §. 1.
2) Plin. L. 36. c. 4. §. 10.
3) Plin. L. 34. c. 19. §. 17.
4) Plutarch. Phoc.

b. Nach der Schlacht bey Mantinea.

Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entstand ein neuer Krieg zwischen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieser Krieg endigte sich mit der Schlacht bey Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreichern Völkern als noch bisher geschehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, sein rühmliches Leben ein. Dieser Sieg wirkete unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweyten Jahre der hundert und vierten Olympias geschlossen wurde 1). In eben der Olympias befreyete Thrasybulus Athen von der Unterdrückung der Spartaner und der dreyßig Tyrannen 2), und dieses sein Vaterland erhob von neuem sein Haupt empor. Diese allgemeine Ruhe in Griechenland und insbesondere die glücklichen Umstände der Athenienser, sind auch hier ohne Zweifel die Ursachen, die den Plinius veranlasset haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilus, des Euphranors, und anderer Künstler in eben derselben Olympias zu bestimmen 3).

Künstler dieser Zeit. a. Praxiteles, in der Bildhauerey.

Praxiteles arbeitete nicht weniger in Erzt als in Marmor, ist aber mehr in diesem als in jenem berühmt worden, wie Plinius meldet; und dennoch zeiget derselbe mehr Werke von Erzt als von Marmor an. Aus der Ordnung dieser Anzeige zu urtheilen, wäre auch der junge Apollo, welcher unter dem Beynamen Sauroctonon, das ist, der eine Eydex tödtet, bekannt war, von Erzt ge=

1) Diod. Sic. L. 15. p. 397. 2) Scal. animad. in Euseb. Chron. p. 109.
3) Plin. L. 34. c. 19. §. 1.

gewesen. Apollo war hier vermuthlich vorgestellet, in seinem Hirtenstande, als er dem König in Thessalien Admetus dienete, als welches ihm zur Strafe auferleget war, weil er den Steropes, einen von den Vulcanus Gehülfen mit seinen Pfeilen erschossen hatte, und dieses geschah in seiner ersten Jugend 1). Wenn also Plinius sagt: Fecit & puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, deucht mich, man müsse anstatt puberem lesen impuberem 2); und dieses aus mehr als aus einem Grunde.

Der erste Grund ist aus der Bedeutung des Worts puber, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. Puber heißt eigentlich, wie bekannt ist, ein Knabe der die Gränzen der Jünglingsjahre betrit, und bey dem sich dieses Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinns und der Schaam zeiget; impuber aber heißt ein Knabe, an welchem sich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwachs ist an den Figuren des Apollo angezeiget, obgleich die mehresten derselben ein völliges männliches Gewächs haben, wie der Apollo im Belvedere: denn in ihm, wie in anderen jugendlichen Göttern wurde ein Bild ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrücket, wie im ersten Theile dieser Geschichte betrachtet worden; folglich ist in diesem Verstande kein einziger Apollo puber zu nennen, sondern alle sind impuberes. Den zweyten Grund wider die angenommene Lesart des Plinius giebt mir das Bild des

1) Val. Flac. Argon. L. 1. v. 440. 2) Ibid. §. 12.

Martialis von der Statue, von welcher wir reden: denn er nennet diesen Apollo einen Knaben:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce: cupit digitis illa perire tuis.
Martial. L. 14. epigr. 172.

Den dritten Grund nehme ich von den drey noch itzo erhaltenen Figuren her, die den Apollo also vorstellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borghese, ob sie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und also ein Apollo, impuber muß genennet werden. Eine kleine Figur dieses Apollo Sauroctonon befindet sich gleichfalls in gedachter Villa, und an beyden hat sich der Stamm erhalten, an welchem die Eydex kriechet. Die dritte von den angezeigten Figuren welche die Villa des Hrn. Kardinals Alexander Albani zieret, ist fünf Palme hoch, und ist nicht allein die schönste Figur von Erzt, die sich ganz unversehret erhalten hat, sondern es kann dieselbe Statue für eben das Werk des Praxiteles gehalten werden. Es wurde dieselbe unversehrt ausgegraben, und es waren nur die Arme abgelöset, die neben der Figur selbst lagen. Das Diadema welches das Haupt dieses Apollo umgiebt, ist mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieses Apollo welche ich in meinen Denkmalen des Alterthums gegeben habe 1), ist nach der borghesischen Statue genommen, weil sich an jener der Stamm mit der Eydex nicht erhalten hat.

Ei-

1) Monum. ant. ined. N. 43.

Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles sey aus Großgriechenland gewesen, und habe das römische Bürgerrecht erhalten 1): man hat aber den Pasiteles, aus großer Unwissenheit der Umstände der Zeit, mit jenem verwechselt; Riccoboni irrete, wie ich glaube, zuerst, und diesem sind andere gefolget. Pasiteles lebete zu den Zeiten des Cicero, und er stellete den berühmten Roscius in Silber geschnitzet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah 2); es muß also am angezogenen Orte anstatt Praxiteles, wie die gedruckten Bücher lesen, Pasiteles gesetzet werden 3). Ein anderer Bildschnitzer war derjenige Praxiteles, welchen Theocritus anführet 4). Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttinn Enyo, und eines Cadmus beym Pausanias gedacht 5), welche sie gemeinschaftlich gearbeitet: einer von ihnen hieß Cephissodorus, und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rungen, zu Ephesus 6).

b. In der Malerey. aa. Pamphilus.

Was Praxiteles war in der Bildhauerey, waren Pamphilus, aus Sicyon, der Meister des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nicias, und Parrhasius in der Malerey, die allererst in diesen Künstlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem Zeuxis und

1) Riccoboni Not. ad fragm. Varron. in Comment. de Hist. p. 153. Lettre sur une pretendue Med. d'Alexandre, p. 3. 2) Cicero de diuinat. L. 1. c. 36.

3) Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, und die in der lauretanischen zu Florenz, haben die Lesart der gedruckten Bücher.

4) Idyl. 5. v. 105. 5) Pausan. L. 1. p. 20. l. 16. 6) Plin. L. 36. c. 5. §. 6.

und dessen Meister Apollodorus als die ersten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben 1); ja Plinius saget ausdrücklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigsten Olympias die Malerey eine Gestalt gewonnen habe 2). Pamphilus kann in gewisser Absicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden, nicht in Betrachtung der Kunst selbst, sondern der Achtung derselben. Denn dieser Maler war der erste, welcher seine Arbeit hoch im Preise hielt, da dessen Vorgänger und sonderlich die Caracci schlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig römische Thaler anführen kann, die Augustin Caracci für das letzte Abendmal des H. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben diese Vorstellung mit Unwillen zugestanden wurde; und alle Welt kennet diese Gemälde ewiger Gedächtniß. Pamphilus erhob die Achtung seiner Kunst dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für seinen Unterricht verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben. Es geschah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freyer Geburt sich auf die Malerey legen konnten; wie denn überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunst der Zeichnung zugelassen wurde. Wie berühmt sich des Pamphilus Gemälde bereits bey dessen Leben gemacht haben, kann man schließen aus demjenigen Werke, welches die Heraclider oder die Nachkommen des Hercules vorstellete, die mit Oelzweigen in der Hand Schutz und Hülfe bey den Atheniensern

sern

1) Quintil. inst. orat. L. 12. c. 10. 2) Plin. L. 35. c. 34. p. 195.

fern sucheten: denn der Dichter Aristophanes, welcher zu eben der Zeit lebete, führet dasselbe als ein Gleichniß an 1). Diese Achtung, in welche sich die Malerey setzete, erhöhete zugleich die Preise der Werke derselben; und Mnason, Tyrann zu Elate, in der Landschaft Locris, bezahlete dem berühmten Aristides, welcher ein Zeitgenosse des Apelles war, in der Vorstellung einer Schlacht mit den Persern von hundert Figuren, eine jede derselben mit zehen Minen 2); (eine Mina machete zehen römische Thaler) ja eben dieser Mnason gab dem Maler Asclepiodorus, aus eben der Zeit, dreyhundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde 3). Der Maler Theomnestes bekam von eben demselben drey hundert Minen für eine jede heroische Figur 4). In folgenden Zeiten und unter den Römern erstand Lucullus für zwey Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera sitzend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des Pausias war 5). Die Argonauten, ein Gemälde des Cydias wurde von dem berühmten Hortensius mit 144000 Sestertien, d. i. mit 14400 Gulden bezahlet 6). Alle diese Preise aber übersteigen die achtzig Talente, die Julius Cäsar für zwey Gemälde des Timomachus bezahlete, wovon das eine den Ajax und das andere die Medea vorstellete.

Eu=

1) Aristoph. Plut. v. 385. 2) Plin. L. 35. c. 36. §. 19. 3) Ibid. §. 21.
4) Ibid. 5) Plin. L. 35. c. 40. §. 23. 6) Ibid. §. 26.

bb. Euphranor.

Euphranor war nicht allein Maler, sondern auch Bildhauer, und es wird an ihn gerühmet, daß er zuerst die Helden mit Würdigkeit gemalet, und in seinen Figuren die Proportion, welche Plinius symmetriam nennet, mehr als seine Vorgänger in der Malerey beobachtet habe, die er aber zu geschlank und zu dünne bildete, und die Köpfe größer als gewöhnlich hielt. In seiner Zeichnung scheinet mehr das Wissen, als die Schönheit der Formen geherrschet zu haben, weil gedachter Scribent saget, er habe seine Knochen und Gebeine groß gehalten (articulisque grandior); und daß seine Bilder weniger lieblicher, als des Parrhasius gewesen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausspruche über den Theseus, den er selbst so wohl als jener gemalet hatte: jener, sagte er, ist mit Rosen erzogen, der meinige aber mit Fleische genähret 1), welches nicht, wie Dati meynet 2), von der Farbe kann verstanden werden. Was Plinius aber von den großen Köpfen und den stark angedeuteten Gliedern dieses Malers anmerket, war, wie er lehret, auch die Eigenschaft der Figuren des Zeuxis, welches bereits im ersten Theile dieser Geschichte umständlich berühret ist 3). Unter seinen Statuen war vornämlich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreyer Göttinnen, den Verliebten der Helena und den Mörder des Achilles auszudrücken gesuchet hatte 4).

Parr=

1) Plin. L. 35. c. 36. §. 25.
2) Dati vite de' pitt. p. 76.
3) Idid. L. 2. p. 200.
4) Id. L. 34. c. 19. §. 16.

cc. Parrhasius.

Parrhasius, aus Ephesus, war der erste, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und strenge Mine hatten, ein holderes Wesen, und die Gratie, nebst mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und sein größter Vorzug bestand in dem schönen Umrisse, in dessen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug von den alten Malern zugestanden wurde. (Confeſſione artificum in lineis extremis palmam adeptus: haec eſt in pictura ſumma ſublimitas. Corpora enim pingere & media rerum, eſt quidem magni operis: ſed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, & deſinentis picturae modum includere, rarum in ſucceſſu artis invenitur. Ambire enim debet ſe extremitas ipſa, & ſic deſinere, ut promittat alia poſt ſe, oſtendatque etiam, quae occultat). Aber in der Wiſſenſchaft der Muskeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter ſich ſelbſt, und anderen nachzuſetzen. (Minor tamen videtur, ſibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis). So glaube ich, müſſe dieſes Urtheil des Plinius verſtanden werden. Der überaus ſeichte angeführte Florentiner Carlo Dati, welcher viel ſchwatzet, wo nichts nöthig war, überſetzet dieſe Stelle wie er ſie fand: Sembro egli di gran lunga inferiore, in paragon di ſe ſteſſo, nell' eſprimere i mezzi delle figure 1); und da er ſich an verſchiedenen Orten ſeiner Schrift rühmet, eine ungebundene Ueberſetzung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er ſich hier an den bloßen Buchſtaben, den er nicht verſtand.

Ssss 2 Von

1) Plin. L. 35. c. 36. §. 5.

Von der Achtung seiner Gemälde kann der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlete, welches den obersten der verschnittenen Priester der Diana zu Ephesus, (Archigallum) und also vermuthlich eine zweydeutige Schönheit unseres Geschlechts vorstellete: gedachter Kaiser erstand dasselbe für 60,000 Sestertien, welche in deutschem Gelde an drey tausend Thaler machen werden.

dd. Zeuxis.

Dasjenige was Aristoteles an Zeuxis Gemälden ausgesetzet hat, wenn er saget, es seyn dieselbe ohne Ἦθος gewesen 1); haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verstanden, wie Franz Junius freymüthig von sich gestehet 2), und Castelvetro fället in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will 3). Es kann dieses Urtheil des Aristoteles auf der einen Seite von dem Ausdrucke im engeren Verstande genommen werden, weil Ἦθος von der menschlichen Figur gebraucht, mit Vultus zu übersetzen wäre, und den Ausdruck in dem Gesichte, die Minen und Gebährden desselben bedeutet 4). Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler Timomachus jemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete. Nimm meine Augen, sagte er, so wird sie dir eine Göttinn seyn; woraus zu folgen scheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Wenn man dieses mit jenem zusammenhält, so wird aus dem Urtheile des Aristoteles sehr wahr-

1) Aristot. poet. c. 6. p. 250. 2) Jun. catal. art. p. 230.
3) Castelv. poet. d'Aristot. P. 3. p. 143. 4) Philostr. jun. icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophr. char. c. 8. p. 76.

wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, dieselbe auf das schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen: denn der Ausdruck der mindesten Empfindung und Leidenschaft im Gesichte, verändert die Züge, und kann der reinen Schönheit nachtheilig seyn. Auf der anderen Seite aber kann Aristoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieselben ohne Handlung und Action gewesen, welches gleichfalls in dem Worte Ηθος lieget, wie eben dieses vom Malvasia, und von denen, die wie dieser denken, an einigen Figuren des Raphaels ausgesetzet worden; und in diesem Verstande gebrauchet Aristoteles in seiner Redekunst das Adjectivum ηθικον 1). Dieses aber oder jenes kann eben den Grund im Zeuxis gehabt haben, nämlich den Vorsatz die höchste Schönheit zu suchen. Das Gegentheil dieses vermeynten Tadels muß Zeuxis in seiner Penelope gezeiget haben, in welcher er, nach dem Plinius, mores gemalet, wo dieser Scribent, wie man siehet, auf eines Griechen Urtheil nachgesprochen, und das Wort Ηθος mit dem gemeinsten Worte übersetzet hat, ohne seine Gedanken deutlich zu erklären. Caylus welcher dieses anführet, wo er die Kennzeichen der alten Maler geben will, ohne sich bey der Erklärung aufzuhalten 2), würde vielleicht meiner Meynung gewesen seyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammen gehalten hätte. Diese meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des Plinius erkläret, wo er deutlich in dem Wort Ηθος in der mehrerern Zahl

1) Aristot. Rhet. L. 3. c. 7. 2) Caylus char. des peint. grecs, p. 195.



(Ἤθη, ethe) den Ausdruck verstehet, wenn er von dem Maler Aristides sagt: Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe 1). Was dieser war in der Malerey, war Lysias in der Beredsamkeit, dem Dionysius die vollkommenste ἠθοποιΐαν beyleget 2).

22. Nicias.

Nicias hatte sich eine so große Achtung seiner Wissenschaft in der Kunst erworben, daß Praxiteles, da er gefraget wurde, welche von seinen Statuen er am höchsten schätze, antwortete, diejenigen, deren Modelle von dem Nicias vom neuen übergangen und ausgebessert sind, also verstehe ich was Plinius von dem Nicias sagt: Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admovisset: tantum *circumlitioni* eius tribuebat 3). Der bereits angeführte Florentiner meynet, es sey hier von einer Glätte geredet, welche Nicias den Statuen gegeben 4); und führet eine Stelle aus dem Seneca an, wo von Bekleidung anderer Steine mit seltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hieher gehöret, ohnerachtet sich hier das Wort circumlitio findet. Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und durch Arbeiter, die weiter nichts verstehen; und überhaupt wenn der Bildhauer seine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von seinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung statt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunstverständiger ist, kann in dessen

Mo=

1) Plin. L. 35. c 36. §. 19. 2) Dionys. Halic. de Lys. judic. p. 133. l. 16.
3) Plin. L. 25. c. 36. §. 28. 4) Dati vit. de' pitt. p. 68.

Modelle ihm nützlich seyn; und ich glaube daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modelliersteckeu geschiehet. Denn da in solcher Ausbesserung hier und da Thon angesetzet und abgestrichen wird, welches linere heißt; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbesserungen erforderten, wird dieses durch ein Wort bezeichnet, welches ein sanftes anstreichen bedeutet.

Harduin ist völlig irrig, wenn er sich eingebildet, Nicias habe die Statuen des Praxiteles mit sehr dünnen Farben überstrichen, wodurch dieselben einen größeren Glanz erhalten hätten.

Wenn Pausanias von diesem Künstler sagt: Νικιας ζωα αριϛος γραψαι των εφ αυτου, welches der Uebersetzer gegeben hat: in pingendis animalibus aetatis suae longe præstantissimus, ist dieses nicht auf die Thiere allein einzuschränken, sondern muß überhaupt von Figuren und insbesondere von menschlichen Figuren verstanden werden: denn von dem Worte Ζωα kommt die allgemeine Benennung der Maler Ζωογραφος her. Dieses gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort Ζωα von Werken der Kunst gebrauchet wird; wie beym Dio Chrysostomus, welcher von goldenen und silbernen Bechern redet, und saget daß sie mit erhobener Arbeit gezieret zu seyn pflegen 1): (εϛι δε και ζωα εξωθεν κυκλω εχειν) auch hier ist ζωα nicht allein von Figuren der Thiere allein, wie es übersetzet wird, sondern überhaupt von Figuren zu erklären. Eine einzige Stelle des Philemons beym Athenäus entscheidet dieses: denn da dieser Dichter von

1) Dio Chrysost. orat. 30. p. 307. D.

von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebt war, nennet er dieselbe ζωον, und Athenäus setzet hinzu, daß diese Statue (αγαλμα) ein Werk des Ctesicles gewesen sey 1). Eine andere Beschaffenheit scheinet es mit dem Diminutivo dieses Worts ζωδια zu haben, welches Thiere, Grotesken und kleine Zierrathen bedeutet. Wenn also Hesychius saget, Λυγδος εις τα ζωδια, will er vermuthlich andeuten, daß der Parische Marmor (Λυγδὸς, λυγδινος) zu solcher feinen Arbeit der geschickteste sey, wie es derselbe wirklich ist.

Dasjenige Gemälde welches Nicias am höchsten geschätzet zu haben scheinet, war die homerische Necromantia und stellete den vornehmsten Innhalt desjenigen Buchs der Odyssea vor, welches Νεκρυομαντεια betitelt worden, das ist, die Unterredung des Ulysses in der Höllen mit dem blinden Wahrsager Tiresias, für welches Stück dieser Künstler sechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausschlug, und, da er großes Vermögen erworben hätte, es lieber der Stadt Athen, seinem Vaterlande, schenkte. Eben diese Fabel hatte vor dessen Zeit Polygnotus zweymal, und an eben dem Orte, zu Delphos gemalet 2), und in der Villa Albani findet sich dieselbe in erhobener Arbeit, die ich in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe 3).

Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemacht haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der stolzen Freyheit gepflanzet war, entspros-

1) Athen. Deipn. L. 13. p. 606. A. 2) Pausan. L. 1. p. 866. 870.
3) Monum. ant. ined. N. 157.

sprossen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit und den auf das höchste getriebenen Geist in den Werken des Wizes und der Kunst. Menander der Freund des Epicurus trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaße, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen, und zu lehren, und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salze auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die comische Gratie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeiget hat. Die unschätzbaren Stücke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlohrnen Komödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses einer in die andere, außer dem Zeugnisse der Scribenten, ein Bild geben, auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippus in die Gratie einkleideten.

III. Von der Kunst unter Alexander dem Großen.

Auf diese Zeit die sonderlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerey gelangete, folgete endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der letzten großen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Großen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemachet haben; und hierzu trugen die äußeren Umstände in Griechenland das mehreste bey.

Nachdem die Griechen und sonderlich die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäckige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippus König in Macedonien über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger ließ sich zum

Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt nahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freyheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Ueberfluß und durch die Freygebigkeit bekam; und dieser, nebst der feinen Einsicht Alexanders des Großen, schreibet Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu 1).

Die Griechen genossen unter dessen Regierung einer entwaffneten Freyheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmecken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; und die erloschene Eifersucht gegen einander ließ ihnen, wie wenn die Wuth derselben in der Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe, und die Ruhe übrig. Denn Alexander, welcher Abentheuer und andere Reiche suchete, und Antipater, dessen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben, wenig Ursachen zum Misvergnügen.

In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten 2), und Sparta selbst gieng von seiner Strenge ab 3): der Müßiggang füllete die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfältigten, und sich ein größeres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäfftigten Dichter und Künstler, und diese sucheten nach

dem

1) Plutarch. περι τȣ Ἀλεξ. τυχ. B. p. 594. 2) Aristot. Polit. L. 7. c. 14. p. 209. edit. Wechel. 3) Ibid. p. 208.

dem Geschmacke ihrer Zeit das sanfte und gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchte.

Da diese Zeit die allerfruchtbarste von Künstlern und von Werken der Kunst gewesen ist, so erfordert dieselbe auch eine umständlichere Betrachtung, die sich aber unserer Absicht gemäß, wie vorher, also auch hier, auf Nachrichten, die zugleich etwas Wesentliches in der Kunst lehren, einschränket, mit Uebergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zwecke führen. Es kommen von itzo an in der Geschichte der Kunst auch Künstler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgesteine geschnitten sich berühmt gemachet; und diese Kunst scheinet durch die seltenen und kostbaren Arten Steine, die aus den eroberten persischen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künstler, als vorher geschehen war, erwecket zu haben; es sind also auch diese nebst den Bildhauern und Malern zu berühren.

A. Bildhauer und Steinschneider. a. Lysippus.

Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippus, welcher in Erzt arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metalle, zu machen. Wenn Plinius die Blüthe dieses Künstlers in der hundert und vierzehenten Olympias setzet, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie beym Phidias und Praxiteles geschehen, vermuthlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt. Denn im ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurück gekommen, in der ganzen Welt Friede. In dieser Hauptstadt des persischen Reichs kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bey dem Eroberer von Asien an, theils

demselben Glück zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen 1).

Lysippus hat den Ruhm, die Natur, mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben: er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fieng da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der Philosophie gehet man itzo auf Erfahrungen, und man schließet nicht weiter als das Auge siehet, und der Cirkel reichet; da fiengen die ersten Menschen an. Hieraus ist zu schließen, daß da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist, da die vorigen großen Meister das schönste und das höchste zu erschaffen sucheten, und sich davon ein Bild gemachet hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geschehen seyn, daß sich dieses Bild von der Natur entfernet hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig kenntlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führete Lysippus die Kunst zurück, und dieses wird vornämlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden seyn. Von Werken des Lysippus ist vielleicht nichts erhalten, auch schwerlich künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erzt gewesen sind: denn daß er der Meister sey von vier schönen Pferden von Erzt, die über dem Eingange der St. Marcus Kirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge: denn wenn es auch unglaublich schiene, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und zehen Figuren von Erzt hervorbringen können, wie

1) Diod. Sic. L. 17. p. 579.

wie man zu Plinius Zeiten vorgab, werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bey dem Fluße Granicus geblieben waren, und die Metellus aus der Stadt Dius in Macedonien nach Rom führete, wo sie auf dessen Portico aufgestellet wurden 1), Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäfftigen können.

Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem Großherzoglichen Pallaste, Pitti genannt, zu Florenz, stehet, auf deren Sockel man eingehauen lieset: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, "Lysippus hat ihn gemachet"; es verdienete dieselbe aber nicht erwähnet zu werden, wenn sie nicht von einem unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe dessen Meynung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget; es ist aber bekannt, daß bey den Alten selbst dergleichen Betrügereyen gemachet worden, welches ich in dem dritten Stücke des vierten Kapitels dieser Geschichte angeführet habe; und es ist dieses über der Inschrift, von welcher wir reden, bereits vom Marchese Maffei bemerket worden. Daß aber diese Statue nicht von der Hand des Lysippus seyn könne, beweiset theils das Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippus würdig gehalten werden kann.

 Nach

1) Arrian. exped. Alex. L. 1. c. 17. Vellej. L. 1. c. 11.

b. Agesander, Polydorus und Athenodorus; und von ihrem Werke dem Laocoon.

Nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe derselben, ist unter denen, die sich gänzlich erhalten haben, die Statue des Laocoons das schätzbarste Denkmal, wenn die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweisen können: die Vollkommenheit dieser Statue aber machet es wahrscheinlich. Denn Plinius giebt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen so wohl der Malerey als der Bildhauerey vorgezogen werden müsse 1). Die Künstler derselben sind Agesander, Polydorus und Athenodorus aus Rhodus, von welchen der dritte ein Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweyte; denn daß Athenodorus, aus Rhodus des Agesanders Sohn gewesen, beweiset folgende Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

und die Statue des Laocoon machet wahrscheinlich, daß auch Polydorus des Agesanders Sohn gewesen sey, weil widrigenfalls sich nicht begreifen lässet, wie sich drey Künstler, ich will nicht sagen, in der Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern wie sie sich verglichen, da Laocoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beyden Söhne desselben. Agesander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beyden Söhne die Figuren der Söhne des Laocoon.

Ge=

1) Plin. L. 36. c. 4. §. 11.

Gedachte Base, welche in den Trümmern des alten Antium von dem Hrn. Kardinal Alex. Albani entdecket worden, ist von schwarzem Marmor; es war aber in derselben eine Statue von weißem Marmor eingefuget, von welcher sich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Base fand; von der Figur selbst aber war keine Spur zu finden.

Die Statue des Laocoon stand ehemals in dem Hause des Käisers Titus 1), und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und andere vorgeben 2), in den sogenannten sieben Sälen, als dem Wasserbehälter zu den Bädern) wurde sie entdecket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu seyn scheinet, aber durch eben diese Entdeckung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier stand Laocoon in einer großer Nische an dem Ende des gedachten ausgemalten Saals, von dessen Gemälden sich noch itzo der irrig so genannte Coriolanus unter dem Gesimse erhalten hat *).

Plinius meldet daß die drey Figuren des Laocoon aus einem einzigen Steine gehauen gewesen, welches ihm also geschie-

nen,

1) Plin. L. 36. c. 4. §. 11. 2) Nardin. Rom. p. 116.

*) Ich habe in einer beglaubten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laocoon entdeckete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung, introitus & portionem gabellae portae S. Joannis Lateranensis verliehen habe; Leo X. aber gab diese Einkünfte an besagte Kirche zurück, und jenem an deren Stelle Officium Scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den 9. Novemb. 1517. ein Breve ausgefertiget wurde.

nen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht daß es wirklich so gewesen: denn ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdecket, welche zeiget, daß der älteste von den zween Söhnen besonders gearbeitet und nachher angesetzet worden. Den rechten Arm des Laocoons, welcher fehlet und von gebrannter Erde gemacht angesetzet ist, hat bereits Michael Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denselben in Marmor aus dem gröbsten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget daher dieses Stück unten an der Statue. Dieser mit den Schlangen umwundene Arm würde sich über das Haupt der Statue herüber beugen, und es kann dieses Künstlers Absicht gewesen seyn, den Begriff des Leidens im Laocoon, da dessen übrige Figur frey ist, durch die Annäherung dieses Arms zu dem Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, stärker zu machen, und durch die wiederholten Wendungen der Schlangen, hieher den Schmerz vereinigt zu legen, welchen der alte Künstler mit der Schönheit der Figur, da beydes hier herrschen sollte, abgewogen hat. Es scheinet aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm, die vornehmste Aufmerksamkeit, die das Haupt verlanget, zertheilet haben, da der Blick zu gleicher Zeit auf die vielen Schlangen gerichtet gewesen seyn würde. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzten Arm von gebrannter Erde ausgestrecket, um das Haupt der Figur frey zu lassen, und um keinen anderen Theil demselben oberwärts zu nähern.

Die

Die zwo Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Hauptfigur sitzet, deuten vermuthlich die Stufen an zu dem Altare, wo dasjenige, was hier vorgestellet ist, geschah.

Da nun diese Statue unter so vielen tausenden der berühmtesten Künstler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das höchste in der Kunst geschätzet worden, so verdienet dieselbe bey der niedrigern Nachwelt, die nichts vermögend ist hervorzubringen, was diesem Werke nur entfernterweise könte verglichen werden, desto größere Aufmerksamkeit und Bewunderung. Der Weise findet hier zu forschen, und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beyde können überzeuget werden, daß in diesem Bilde mehr verborgen liege, als was das Auge entdecket, und daß der Verstand des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen sey.

Laocoon ist eine Natur im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmten Othem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich zieht, erschöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber scheint ihn weniger zu beängstigen, als die Pein sei-

ner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreyen: denn das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheint in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreyend, seine Augen sind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkte Unterlippe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig macht, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüssen offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drücket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beynahe ganz bedecket wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konnte, hat er ausgewickelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget ist, zeiget sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wütenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheint, und dieser Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Uebel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe: ja die

Mei-

Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarreten Haut.

Zu eben dieser Zeit und zugleich mit dem Lysippus blühete Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher so wohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexandern den Großen abzubilden. Zwey Steine sind bekannt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name aber ist auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweydeutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welcher der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekannt gemachet hat: dieses Brustbild besitzet das gräfliche Haus von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form von Wachs desselben, die in dem Stoschischen Museo zu Florenz war, und über das Kupfer gemachet habe, sind mir einige Zweifel entstanden; und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten stehet, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten setzeten, so daß an statt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. Der zweyte Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Hercules aber keinem Alexander ähnlich siehet; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen herunter gehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs bemerket, sondern auch in den Haaren über der Stirne, welche kurz

c. Pyrgoteles.

und kraus sind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an des Alexanders Köpfen sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirne erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedecket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man siehet ihn in großer Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offenem Munde, vorgestellet; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Hephästions hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglicher vom Hercules zu erklären, und von derjenigen, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schreckliche That beklagete: denn also hatte ihn Nicearchus gemalet (Herculem tristem insaniae poenitentia 1).

Der zweyte Stein ist erhoben geschnitten und von eben demselben in Kupfer bekannt gemacht. Das Bildniß desselben stellet einen betagten Mann, aber ohne Bart vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟϹ auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Brust dieses Kopfs aber lieset man: ΠΥΡΓΟΤЄΛΗΣ ЄΠΟΙЄΙ. Der erstere Name muß den Künstler anzeigen und kann nicht den berühmten Phocion bedeuten: denn so wie die Namen der Gottheit insgemein nicht unter ihre Bildniße gesetzet wur=

1) Plin. L. 35. c. 40. §. 36.

wurden, weil sie allen bekannt waren 1), eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erzt, in dem herculanischen Museo, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ZEYΣ unter einem Kopf des Jupiters, im älteren Stil, auf einer Münze der Stadt Locri, von Erzt, in dem Museo des Duca Caraffa = Noja, zu Neapel; auf griechischen geschnittenen Steinen aber lieset man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Figuren, wie ich bereits im dritten Kapitel des ersten Theils erinnert habe.

Durch den zweyten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der anderen Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der anderen spitzige Winkel hat, das ist, in dessen gewöhnlicher Form, Σ. Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen Є, in welcher Form dieser Buchstab zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war; und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich den Namen eines Steinschneiders im Nominativo, und mit dem Zusatze des Wortes ЄΠΟΙЄΙ zu lesen. Man könte mir hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein des Musei Vettori, zu Rom, entgegen setzen, wo man zween mit Rüstung bewaffnete Beine siehet, mit der Unterschrift

INTOC ΑΛЄΞΑ.. ЄΠΟΙЄΙ

das ist, Quintus des Alexanders Sohn hat es gemacht 2). Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf ge-

 schnit-

1) Dio Chrysost. orat. 31, p. 338. 2) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 166.

schnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen suchten, ein Ansehen zu geben. Dieses zeiget unter anderen ein kleiner Grabstein, in dem Museo Capitolino, von der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgender Gestalt eingehauen siehet:

ЄΥΤΥΧΗϹ ΒЄΙΘΥΝЄΥϹ
ΤЄΧΝЄΙΤΗϹ ЄΠΟΙЄΙ.

B. Maler. a. Apelles.

Nach dieser Anzeige der berühmtesten Künstler in der Bildhauerey und im Steinschneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieser Zeit nur dasjenige berühren, was entweder von anderen neueren Scribenten übergangen, oder nicht wohl verstanden worden.

Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbey gehen lassen, ut non lineam ducendo exerceret artem; wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begriff gemachet hat: er will sagen, er habe alle Tage etwas gezeichnet, das ist, außer seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kann, nach Werken älterer Künstler; und dieses deutet das Wort linea an. So aber wie dieses von dessen Beschäfftigung überhaupt erkläret wird, wäre es ohne Salz gesaget: denn welcher Künstler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigstens so viel, als eine Linie bedeuten kann; oder was wäre es für ein Lob, mit dem Bayle zu sagen, daß er alle Tage seinen Pinsel geübet habe?

Vom

Vom Aristides des Apelles Zeitgenossen, sagt Plinius: Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe: item perturbationes: durior paulo in coloribus. Wenn der erste Satz dieses Urtheils richtig ist, wird der Sinn desselben nicht wohl ausgedrücket heißen können; die Bedeutung aber könte keine andere seyn als diese: Aristides ist der erste gewesen, der alle seine Aufmerksamkeit bloß auf den Ausdruck gerichtet gehabt, sonderlich in starken Leidenschaften, so daß er so gar das Colorit vernachläßigte, als welches hart war.

b. Aristides.

Protogenes, aus der Insel Rhodus, der gleichfalls diese Zeit berühmt gemachet hat, soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellet, sondern man sagte, er habe Schiffe bemalet, das ist, von außen mit Gemälden ausgezieret, wie noch itzo geschiehet; und im päbstlichen Solde stehet ein besonderer Maler der Galeren. Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die sorgenlose Sicherheit abbilden wollte, stand an eine Säule gelehnet 1), mit zwo Flöten in der Hand und hieß Anapavomenos 2), das ist der Ruhende, wegen seiner Stellung; denn er hatte vermuthlich den anderen Arm über sein Haupt geleget, wie Hercules, wo derselbe von seinen Arbeiten ruhet, mit der Beyschrift ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.

c. Protogenes.

Den Nicomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieser Zeit führe ich hier aus keiner anderen Ursache an, als weil derselbe, nach dem Plinius, der erste gewesen, der den Ulysses mit

d. Nicomachus.

1) Strab. L. 14. p. 652. C. 2) Plin. L. 35. c. 36. §. 20.

mit dem ihm gewöhnlichen spitzigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geschnittenen Steinen, die ihn also vorstellen, vor dieser Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken.

C. Von Bildnissen Alexanders des Großen. u. Ueberhaupt.

Nebst den Anmerkungen über die Kunst und über die Werke dieser Künstler verdienen die wenigen Bildnisse Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen sind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunst, als durch seine erstaunenden Unternehmungen erlanget hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden, und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht mit den seinigen, in der Geschichte der Kunst zu erscheinen: denn Alexander ist als ein Theil derselben zu betrachten, weil er der größte Beförderer der Kunst, und aus eigenem Triebe gewesen ist, den die Welt gesehen hat, und an dessen Freygebigkeit alle Künstler seiner Zeit Antheil gehabt haben. Ja dieser sein Ruhm ist gerechter, als alle Siegeszeichen über dessen Eroberungen, und als alle Denkmale seiner Züge durch unzählige Reiche: denn er theilet denselben mit niemand, weil er ihm selbst allein und seiner Einsicht eigen ist, und der strengste Richter menschlicher Handlungen kann durch keinen Tadel denselben verdunkeln.

Ob die vorhandenen Bildnisse dieses Königs Werke aus dessen Zeit seyn, ist nicht zu behaupten, noch weniger ist auf den Künstler derselben eine Muthmassung zu machen: denn wir wissen, daß Lysippus das Vorrecht hatte, ihn in Erzt zu bilden, so wie Pyrgoteles in Steine zu schneiden; es wird aber nicht gemeldet,

wel=

welcher Künstler eben dieses Vorrecht auf dessen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieser Zeit gleichen Ruhm mit dem Lysippus erlanget.

b. Köpfe.

Von Alexanders Köpfen sind drey derselben die vorzüglichsten; der größte befindet sich in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz, der zweyte im Museo Capitolino, und der dritte, welcher in dem Museo der Königinn von Schweden war, stehet itzo zu St. Ildefonso in Spanien. Es ist bekannt, daß Alexander das Haupt gegen die eine Achsel gesenkt getragen; und also sind alle dessen Bildnisse vorgestellet, so daß dessen Blick in die Höhe gerichtet ist, welches auch in einer griechischen Sinnschrift auf dessen Statue, vom Lysippus gearbeitet, angezeiget worden 1). Der Wurf der Haare über der Stirne ist dessen Köpfen unter allen Bildern der Helden allein eigen; und gleichet den Haaren des Jupiters, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten seyn; das ist, wie ich im ersten Theile dieser Geschichte gemeldet habe, sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lysippus mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellete, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in dessen Gestalt etwas von der Aehnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geschehen konnte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden seyn.

Sind

1) Anthol. L. 4. p. 312. l. 11.

c. Statuen.

Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch schlechter in Statuen: denn es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders ist; es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen; und eben diese Bemerkung mache man an Statuen außer Rom, die mir nicht bekannt sind, wenn dieselben durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzet: denn der Kopf derselben ohne Helm, ist niemals von dem Körper abgelöset gewesen, und ist dergestalt unversehrt geblieben, daß nicht allein die Nase nichts gelitten, welches Glück sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellet, das ist, völlig nackend, so daß derselbe den Ellenbogen auf dem rechten Schenkel gestützet hat, und folglich gekrümmet stehet. Die oberen Haare sind auch an diesem Kopfe wie an den vorher angezeigten Köpfen geworfen, so daß auch die Abtheilung derselben nicht im geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist.

d. Dessen Geschichte auf erhobenen Werken gebildet.

Da nun die Künstler diesen König billig als ihren Helden angesehen, so haben sie auch die Geschichte desselben, gleich der Götter- und Heldengeschichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunst ist, ebenfalls zu ihren Bildern gewählet, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geschichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten

vor-

vorgestellet zu werden, wovon der Grund auch in dessen Geschichte selbst lieget, denn dieselbe ist den Begebenheiten der Helden ähnlich und also dichterisch; und war folglich auch der Kunst, die das außerordentliche liebet, gemäß; und außerdem allen bekannt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulysses. Wenn ich von erhobenen Arbeiten rede, verstehe ich solche, die so wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegorische Bilder verfertiget, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und schließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kaiser ihre eigene Geschichte vorstellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichterischen und malerischen Eigenschaft der Begebenheiten des Alexanders, und der Wahrscheinlichkeit, daß viele derselben ein Vorwurf der Künstler auch nach dieses Königs Zeiten werden gewesen seyn, findet sich dennoch nur allein dessen Unterredung mit dem Diogenes gebildet, wie dieser in seinem Dolio von gebrannter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Corinth empfänget: dieses Stück in der Villa Albani, ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet 1).

D. Von Bildnissen des Demosthenes.

Vom Demosthenes, dem größten Redner dieser und aller Zeiten, dessen Statue zu Athen stand 2), und dessen Bildnisse in Erzt und in Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was seine Gestalt betrifft, einen unrichtigen oder gar keinen Begriff haben, wenn nicht in den herculanischen Entdeckungen zwey kleine Brustbilder von Erzt gefunden wären. Es sind dieselben kleiner als die Natur, und das kleinste hat auf dem Sockel

Xxxx 2 den

1) Monum. ant. ined. N. 174. 2) Pausan. L. 1. p. 19.



den griechischen Namen dieses berühmten Mannes eingegraben. Da nun beyde Köpfe einen Bart haben, aber keine Aehnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Brustbilde, ohne Bart, und mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien gefunden und vom Fulvius Ursinus als das Bild dieses Redners bekannt gemachet worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen.

Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwey herculanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine Spur von ihm zu finden sey, kam dennoch im Jänner 1768. ein Abdruck im Gips zum Vorschein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlohrnes Werk von gebrannter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden. Hier ist die ganze Figur des Demosthenes in dessen Alter vorgestellet, so daß der Kopf eine vollkommene Aehnlichkeit mit jenen Brustbildern hat. Es sitzet derselbe auf einem viereckten Steine, halb nackend und mit geneigtem Haupte voller Ueberlegung, und hält in der linken Hand, die auf dem Steine gestützet ist, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er sein Knie gefasset, an dem Steine stehet dessen Name!

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

und unter demselben das Wort

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ

welches bey den alten Scribenten selten ist, und gebraucht wird von dem, was auf einem Altare lieget oder sitzet; beym Pollux heißt επιβωμιον μελος, ein Gesang, der bey dem Altare gesungen wur-

wurde 1). Es stellet folglich dieser Stein einen Altar (βωμος) vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverletzlichen Tempel des Neptunus, auf der Insel Calavria, ohnweit dem Gestade von Troezene, wohin sich Demosthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwey und sechzigsten Jahre starb, durch Gift, welchen er in seinem Fingerringe verschlossen trug, um nicht seinem Feinde in die Hände zu gerathen. Wir haben also auf dieser Gipsform den Demosthenes auf einem Altare sitzend, und in eben dem Alter, worin er sein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umständen vorgestellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchstaben unserer Inschrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einem herculanischen Brustbilde, wird wahrscheinlich, daß die Figur desselben älter sey, als die herculanischen Köpfe. Ich werde dieselbe zu seiner Zeit in Kupfer an das Licht stellen. In dem um gedachten Tempel des Neptunus eingeschlossenen Platze (περιβολω) befand sich noch zu Pausanias Zeiten das Grabmal dieses berühmten Mannes 2).

III. Von der Kunst nach Alexanders des Großen Zeiten.

A. Unter den nächsten Nachfolgern desselben.

Alexander der Große, dessen Tod nicht weniger als sein Leben in der Geschichte der Kunst ein merkwürdiger Zeitpunkt ist, starb in der Blüte seiner Jahre, im ersten Jahre der hundert und vierzehenten Olympias, und wenig Jahre nach dessen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigsten Olympias, sagt Plinius, habe die Kunst aufgehöret (cessavit deinde ars). Ich will nicht un-

1) Poll. Onom. L. 4. segm. 79. 2) Pausan. L. 2. p. 189. l. 33.

untersuchen, ob dieses eben so richtig gesaget sey, als wenn Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bey Actium Rom keine großen Geister mehr hervorgebracht habe, oder, wie wir wissen, daß mit des Augustus Tode die römische Sprache und Beredsamkeit plötzlich ausartete. Man könte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbesondere sein Absehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde: denn aus der Folge dieser Geschichte wird in Absicht der griechischen Kunst überhaupt das Gegentheil darzuthun seyn.

a. Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunst.

Nach Alexanders Tode erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, so wie in Macedonien selbst, unter dessen nächsten Nachfolgern, die in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren; und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schätzungen, womit die Nation erschöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

b. Insbesondere die Umstände der Athenienser aa. Unter dem Antipater.

Die Athenienser, bey welchen der Geist der Freyheit nach Alexanders Tode aufwachete, thaten den letzten Versuch, sich dem sanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen, sie wurden aber nach einigen erfochtenen Vortheilen, bey Lamia geschlagen, und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worinn ihnen aufer-

erleget wurde, die Unkosten des Krieges, und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munichia Besatzung einzunehmen. Ja die aus itzo gedachter Schlacht entrunnene Athenienser wurden allenthalben von den abgeschickten Macedoniern aufgesucht, und aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen 1), und ein Theil von ihren Bürgern wurde nach Thracien geschicket, so daß die Freyheit der Athenienser hiermit ein Ende hatte. Polysperchon, des Antipaters Nachfolger in der vormundschaftlichen Regierung, in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regierung darbieten 2); es wurde aber dieses Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geschah das Gegentheil: denn die Hafen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedonischen Völkern besetzet 3).

bb Unter dem Cassander.

Cassander des Antipaters Sohn, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, setzte den Atheniensern den berühmten Demetrius Phalereus als Regenten ihrer Stadt, welcher dieselbe ganzer zehen Jahre nach seinem Wink und Willen zu ziehen wußte, so daß ihm seine Bürger binnen Jahresfrist drey hundert und sechzig Statuen von Erzt aufrichteten, unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, und man sollte daraus schließen, daß die mehresten Athenienser reiche Bürger gewesen.

Die=

1) Polyb. L. 9. p. 561. E. 2) Diod. Sic. L. 18. p. 631. 632.
3) Ibid. p. 640.

cc. Unter dem Demetrius Poliorcetes.

Dieses Regiment bestand, bis Demetrius Poliorcetes, des Antiochus Königs in Syrien Sohn den Cassander schlug und Macedonien eroberte, welchen Umsturz auch Athen empfand: denn die Stadt mußte sich diesem glücklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Aegypten, wo er bey dem ersten Ptolomäus Schutz fand. Dieses geschah in der hundert und achtzehenten Olympias. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und unerkenntliche Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilget.

Gegen den Poliorcetes hingegen bezeigeten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemachet über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antiochus, dessen Vater, setzen wollte 1). Daß hier wirklich goldene Statuen gemeynet seyn, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigea, im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antiochus aufgerichtet werden sollte 2).

Aus dieser Verschwendung im Golde, könte es scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesuchet habe; so wie, nach Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererst nach Alexanders des Großen Zeiten bekannt geworden 3).

Die

1) Diod. Sic. L. 5. p. 782. 2) Chishul inscr. Asiat. p. 52. n. 35.
3) Plin. L. 21. c. 24.

Die niederträchtigen Schmeicheleyen der Athenienser hatten diese dem Demetrius verächtlich gemacht, der ihnen nach Verdienst begegnete, welches sie veranlassete, sich wider ihn zu empören, da Antiochus dessen Vater in der Schlacht bey Ipsus geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf. Diesen Meineid ließ Demetrius die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagte, das Museum befestigte und Besatzung hinein legte, welche Umstände diesem Volke eine wirkliche Knechtschaft schienen 1). In den nächstfolgenden Zeiten war endlich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermassen herunter gekommen, daß da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machte, und zu Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schätzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen, in dem ganzen athenienſischen Gebiete gemachet wurde, an der Summa von sechs tausend Talenten, annoch 250 Talente fehleten 2). In solche Umstände waren die Athenienser verfallen, wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erzt errichteten, welche itzo in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelliget werden könten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffarth und Handel, als die Quellen des Reichthums aufgehöret hatten, sahen sich die Künstler genöthigt diesen ihren vornehmsten Sitz zu verlassen, und anderwärts ihr Glück zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden Grie-

chen=

1) Dicaearch. Geogr. p. 168. l. 14. 2) Polyb. L. 2. p. 148. B.

chenland auf einige Zeit und gieng nach Asien und in Aegypten.

C. Werke der Kunst aus dieser Zeit.

Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schicksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kann der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze Königs Antiochus, oder Antigonus des ersten und Vaters des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und hernach das große Gruppo des so genannten farnesischen Ochsen; und bey dieser Gelegenheit werden die irrig so genannten Bildnisse des berühmten Pyrrhus angeführet.

aa. Eine Münze Königs Antigonus des ersten.

Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besitze, ist in meinen Denkmalen des Alterthums erkläret worden 1), nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war. Denn man hatte sich in den Epheublättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellet, und also einen Neptunus zu sehen vermeynet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rückseite sitzet, ist in eine bewaffnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan gedeutet, wie auch in dem vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angezeiget worden; Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebst einem Delphin unter demselben, kann auf den Beynamen Δελφινιος des-

1) Monum. ant. ined. N. 41.

desselben abzielen, weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein cretisches Schiff, und in demselben die erste Colonie nach der Insel Delos führete 1). Es wird auch Apollo vom Euripides Πόντιος, das ist, der Meergott genennet, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fähret 2). Da nun die Athenienser dem Gott Pan den Sieg bey Marathon zuschrieben, so kann die gegenwärtige Münze zum Gedächtnisse eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen seyn, welchen König Antigonus geglaubet durch Beystand des Pan und des Apollo zugleich erfochten zu haben.

Diese Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellet, ist von einem sehr erhabenen Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen, billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

bb. Der sogenannte farnesische Ochse.

Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit zuzueignen das große Werk vieler Figuren, vom Apollonius und Tauriscus, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Palaste befindet, und unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekannt ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe der mehresten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten setzet. Es ist bekannt, daß dieses Werk den Amphion und den Zethus vorstellet, wie sie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lycus dieser Gebrüder Vater, nach

1) Hom. hymn. Apoll. v. 495. 2) Eurip. Androm. v. 1009.

Verstossung ihrer Mutter, zur Ehe genommen hatte, an einen Ochsen binden, und also grausamlich schleifen lassen.

Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden, und giebt nur allein das Vaterland des Tauriscus, die Stadt Tralles in Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meister Menecrates angezeiget worden, so aber daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beyden sie als ihren wahren Vater erkennet, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst 1). Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen seyn wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dienet; dieser aber ist größtentheils neu, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben, und wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstande der Nachricht des Vasari. Es ist wahr, daß dieser Scribent saget, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden; (in un sasso sodo, e senza pezzi 2) aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bey der Entdeckung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schließen wollen 3). Eben da-

1) Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 283. 2) Vasar. vit. de' pitt. T. 3. p. 753.
3) Maffei spieg. di stat. ant. tav. 48. Caylus diss. sur la scult. p. 325.

daher, und weil man nicht verstanden hat, das neue von dem alten, und den griechischen Meißel von dem Zusatze zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat 1).

Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi, aus Mayland, gemachet und in dem Stil seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind, an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beyden Armen; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethus aber ist bloß der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; und an dem Ochsen sind die Beine und der Strick neu, der aber einem unwissenden Reisenden die größte Aufmerksamkeit erwecket hat 2). Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die Strafe der Dirce, und nicht den Lycus, ihren Gemahl, vorstellen kann, wie Jakob Gronov sich einbildet 3), kann denjenigen die einigen Geschmack des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrthum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beym Plinius rechtfertigen. Der Stil des Kopfs des sitzenden Knabens ist dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erschei-

1) Ficoroni Rom. p. 44. 2) Blainville voyag. &c.
3) Gronov. Thes. ant. gr. T. 1. Dd.

net in den Nebensachen, und der geflochtene Deckelkorb, (cista mystica) welcher von Epheu umgeben ist, und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bacchante 1) anzudeuten, ist dergestalt geendiget und auf das feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierinn allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen.

Eben dieselbe Begebenheit oder Fabel befindet sich in den Villen Borghese und Albani erhoben gearbeitet vorgestellet, das ist, in drey Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zween Söhnen stehet, und dieselben um Rache bittet, als welches durch die Namen der Personen, die über jeder Figur des borghesischen Werks stehen, deutlich wird. Dieses Stück ist in meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet 2), und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in dem fünften Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte.

cc. Von vermeynten Bildnissen des Königs Pyrrhus.

Außer den Münzen des Königs Pyrrhus, von dem schönsten Gepräge, würden eine Statue über Lebensgröße, in dem Museo Capitolino 3), und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, wenn diese so wohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhus wären, wofür sie insgemein angenommen werden. Der eine von diesen Köpfen in Marmor, befindet sich in dem farnesischen Palaste, der andere von Porphyr stehet in der Villa Ludovisi 4). Dieser ange-

1) Hygin. fab. 7. 2) Monum. ant. ined. N. 3) Mus. Capit. T. 3. tav. 48.
4) Montfauc. Diar. Ital. p. 221.

genommenen Meynung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Steine, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft 1). Zu Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß da gedachte Köpfe so wohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kinn beschoren hatten, kein Kopf mit einem Barte diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf dessen Münzen ein glattes Kinn habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerket 2); und von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieses 3), wie wir selbst auf ihren Münzen sehen. Auf der einzigen sehr seltenen grossen Münze von Gold, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz hat Pyrrhus das Kinn mit ganz kurzen Haaren bewachsen. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführten Gründen nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist, könte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meynung kann nicht bestehen; denn Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen dessen Bildern in Marmor und auf Münzen. Ich bin also der Meynung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, (Αρειος) welcher auch den Beynamen Στρατιος führet, d. i. der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben wor=

1) Gori Mus. Flor. T. 3. tab. 25. n. 4. 2) Symb. epist. p. 33. 34.
3) conf. Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 412. 413.

worden, als dem Bacchus auf einem oben angeführten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls erwähnten hetrurischen Mercurius von Erzt in dem Museo Herrn Hamiltons. Da aber dennoch das Haupthaar so wohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiters sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museo auf der großen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellet worden, scheinet mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier eben diesen König abgebildet zu sehen, sonderlich da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte und mit dem Beynamen Ζευς, Jupiter daselbst verehret wurde 1), so wie auch Gorgias den Xerxes nennete 2), und Oppianus den Kaiser Commodus 3).

B.
Verpflanzung der Kunst aus Griechenland in andere Länder.

Nachdem nun alle griechischen freyen Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freyheit gedemüthiget waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Aufmunterung in ihrem Vaterlande fand, lag dieselbe gleichsam in dem Schooße ihrer Bürger verlassen, und würde in Griechenland dem Anscheinen nach gänzlich gefallen seyn. In solchen Umständen wurde sie nach Aegypten von den Ptolomäern, und nach Asien von den Seleucidern gerufen, geehret und belohnet, so daß dieselbe auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte verneuerte.

Die

1) Lycophr. v. 1124. conf. schol. h. l. 2) Longin. de subl. c. 3. p. 18.
3) Oppian. Cyneg. L. 1. v.

a. In Aegypten.

Die größten Beschützer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige und Nachfolger Alexanders des Großen, in Aegypten; und Ptolomäus Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten. Unter diesen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regieret hatte, flüchtig werden mußte, wie ich erwähnet habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst. Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, wenn man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweymal hundert tausend zu Fuß, und von dreyßig tausend zu Pferde; sie hatten drey hundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwey tausend Streitwagen. Ihre Seemacht wäre nicht geringer gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwey hundert dreyrudrigen und fünfrudrigen Schiffen 1). Alexandrien wurde unter dem Ptolomäus Philadelphus, dem zweyten dieser griechischen Könige, beynahe was Athen gewesen war; denn die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daselbst. Euclides von Megara lehrete hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, Theocritus, sang hier dorische Hirtenlieder, und Callimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der prächtige

1) Appian. Prooem. hist. p. 7. l. 22.

tige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läßt uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Aegypten schließen: denn es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, und in einem großen Gezelte, welches zu dieser Feyerlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von den vornehmsten Künstlern gearbeitet 1). Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich niemand bekannt als Satyrius, der das Bild der Arsinoe, des Philadelphus Gemahlinn, in Crystall schnitt 2).

aa. Uebrig gebliebene griechische Werke in Aegypten gearbeitet.

Unter den Ptolomäern und zwar den erstern scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist dem Basalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu seyn, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Absicht der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Stil der Zeichnung erlaubet nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Aegypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolomäer aber können dieselben Stücke ebenfalls nicht gearbeitet seyn, weil nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland kommen lassen; es gedenket auch Pausanias keiner Statue weder von Basalt, noch von Porphyr.

α. Von Basalt.

Was Werke von Basalt betrifft, gründet sich dieses mein Urtheil vornehmlich auf zween Köpfe; der eine ist von schwärzlichem Basalt, welchen ich selbst besitze, es fehlet demselben aber

das

1) Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F. 2) Anthol. L. 4. c. 18. ep. 4.

das Kinn nebst den Kinnbacken und die Nase. Den anderen, bis auf die Nase, völlig erhaltenen Kopf von grünlichem Basalt, der stahlharten Art dieses Steins, besitzet der Ritter Breteuil, gevollmächtigter Gesandter des Maltheserordens zu Rom. Dieser Kopf, welcher, so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellet, war ehemals, wie man siehet in die Achseln einer Statue eingefuget, und da derselbe Pancratiastenohren hat, über welche ich mich in dem zweyten Stücke des vierten Kapitels dieser Geschichte erkläret habe, kann man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statuen zu Alexandrien, seinem Vaterlande, errichtet gewesen.

Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhielten, kann diese Statue nicht vorgestellet haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist, die das Stadium erhalten hatten. Sieger von diesem höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolomäern vier aus Alexandrien, Perigenes in der 126. Olympias, Ammonius in der 130. Demetrius in der 137. und Crates in der 141. Da aber der Kopf, von welchem die Rede ist, einen alexandrinischen Ringer, oder Pancratiasten abbildet, und Kleoxenus, aus Alexandrien, als Ringer, den Sieg in den olympischen Spielen in der 135. Olympias erhielt, und Phädinius, aus eben der Stadt, als Pancratiaste, in der 145. Olympias 1), kann der Kopf das Bild eines von beyden seyn.

 Aus

1) Ολυμπ. αναγραφ. p. 332. b. 333. a.

Aus angeführten Gründen glaube ich, daß der andere verstümmelte Kopf von schwärzlichem Basalt, welcher in völlig ähnlichem Stil mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen vorstelle. Da aber die Ohren desselben von jenen verschieden und von der gewöhnlichen Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Ringer, als Sieger, sondern einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen, und einen von den vier ersten alexandrinischen olympischen Siegern abbilden.

Die Stadt Alexandrien wird vermuthlich, nach dem Beyspiele anderer griechischen Städte, sonderlich ihren ersten Siegern in den olympischen Spielen, eine Statue errichtet haben, die sich also bey ihnen sehr merkwürdig gemacht; und es ist zu glauben, daß da Claudius, wie ich angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, gemeldete Statuen von Basalt zugleich mit abgeführet worden seyn.

β. Von Porphyr.

Der Werke griechischer Kunst von Porphyr habe ich bereits im zweyten und vierten Kapitel dieser Geschichte Meldung gethan, und berühre dieselben hier nur als Werke dieser Zeit, die itzo unendlich selten sind, und auch vor Alters, wegen der ungemein schweren Arbeit dieses Steins in geringerer Anzahl, als die von Marmor gewesen sind.

Die alexandrinischen Münzen waren wegen ihres schönen Gepräges berühmt, so daß die Münzen der Athenienser gegen

jene grob und ohne Kunst gepräget erschienen 1); und in der That sind die mehresten Münzen von Athen entweder aus der ältesten Zeit, oder von schlechtem Gepräge.

bb. Betrachtung über die Kunst und Poesie dieser Zeit.

Aus diesen Werken schließe ich, daß die griechische Kunst dieser Zeit in Aegypten nicht angestecket worden von dem verderbten Geschmacke, welcher die griechische Dichtkunst an dem Hofe des Ptolomäus Philadelphus entgeisterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entstand, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Callimachus und Nicander, aus dem so genannten Siebengestirne der Dichter zu Alexandrien, suchten mehr Gelehrte als Dichter zu scheinen, und dieser noch mehr als jener gefällt sich nur allein in alten und unbekannten Worten, die auch aus den niedrigsten Mundarten aller verschiedenen griechischen Völker zusammen gelesen sind; und Lycophron, aus eben dieser Plejas, wollte lieber besessen als begeistert scheinen, und mit Schweis und Pein verstanden werden, als gefallen; es wird auch derselbe für den ersten Dichter gehalten, der mit Anagrammen gespielet 2). Andere Dichter baueten aus ihren Versen Altäre, Flöten, Beile und Eyer; so gar Theocritus verfiel in ein Wortspiel 3). Zu verwundern aber ist, daß Apollonius, von Rhodus, aus eben dem Siebengestirne, sehr oft sich selbst wider die Sprachregeln verstossen hat 4).

1) Diog. Laert. L. 7. segm. 18. 2) Dickins. Delph. phoeniss. c. 1.
3) Idyl. 27. v. 26. 4) Argonaut. L. 1. v. 242. L. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. &c.

b. In Asien, unter den Seleucidern.

Nicht weniger als die Ptolomäer suchten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleucider, von Seleucus dem Stifter dieses Reichs also benamet, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühete, zu schützen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig macheten 1). Es erlangete dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Aegypten neu gepflanzten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegte Hauptstadt, wohin diese Könige von Babylon ihre Residenz verlegeten, und also der Sitz ihres Reichs, in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künstlern kann ergangen seyn, wie es noch itzo mit denen geschieht, die sich von Rom, dem heutigen Sitze der Kunst entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubet ist. Aegypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schifffarth und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler konten in weniger Zeit, was ihnen aus Griechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sitzes der Seleucider, und die Entfernung desselben von dem Meere und also von den Griechen, die Ursach des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen

seyn

1) Theophr. charact. c. ult.

seyn könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, sehr eingeschränkter Staaten des jonischen Asiens geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hofe der ersten Seleucider berühmt gemachet, ist uns Hermocles von Rhodus durch die Statue des schönen Combabus bekannt 1).

C. Folgende Begebenheiten in Griechenland, bis zu der Wiederherstellung der Kunst daselbst.

Der bisher betrachtete Zeitpunct der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Großen, endiget sich in der hundert und zwanzigsten Olympias, in welcher diese Könige, nämlich, Ptolomäus der erste von Aegypten, Seleucus von Syrien, Lysimachus von Thracien, und Ptolomäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigsten Olympias geschah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweise, der Grund geleget wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zuletzt die eingeschläferte Kunst wiederum erwecket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menschlichen Umständen zu geschehen pfleget, daß das Uebel, wenn es auf das Aeußerste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kann, so wie die zu stark gespannete und zersprungene Saite einer Violine, einer anderen Saite Platz machet, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmet wird.

In

1) Lucian. de dea syr. c. 26. p. 472. ed Reitz.

a. Veranlassung des achäischen Bundes.

In Griechenland war die alte Verfassung durch das Uebergewicht der Macedonier dergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regierung, bis an dieser Zeit, an vier hundert Jahre unverändert geblieben war, eine andere Gestalt bekommen hatte. Denn nachdem der spartanische König Cleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Aegypten hatte flüchtig werden müssen, regiereten die Ephori allein, die aber in einem Aufstande nach dem anderen mehr als einmal ermordet wurden. Nach Cleomenes Tode schritt man endlich von neuem zu einer Königswahl; und neben den Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lycurgus ausgewirket, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Bestechung bekannt wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurück gerufen: dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf, unter welchen Nabis der letzte von denselben völlig despotisch regierete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.

b. Neue Verfassung in Griechenland durch den achäischen Bund.

Das ehemals berühmte Theben lag verstöret, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; daher da kein Retter der Freyheit war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Könige in Macedonien, unterstützet wurden. In diesen Umständen unternahmen es drey oder vier

in

in der Geschichte kaum bekannte Städte, sich der Herrschaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich gesagt habe, in der hundert und fünf und zwanzigsten Olympias geschah. Es gelung diesen Städten, die Tyrannen, die sich bey ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man dieses Bündniß von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränket; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, die diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und suchten mit gleichem Muthe die Herstellung ihrer Freyheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Gesetze, und eine besondere Form der Regierung entworfen; und da die Lacedämonier und Aetolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstunden, traten Aratus und Philopoemenes, die letzten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freyheit, in der hundert und acht und dreyßigsten Olympias.

C. Krieg des achäischen Bundes mit den Aetoliern, und Wuth beyder Partheyen wider die Werke der Kunst.

Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Aetoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beyder Theile gegen einander so weit gieng, daß man damals anfieng, so gar wider die Werke der Kunst zu wüten; und die Aetolier waren die ersten, die diesen Unfug verübeten. Da die in Dios, einer macedonischen Stadt, einzogen, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, rissen jene die Mauern derselben um, und die Häuser nieder; die Halle und die bedeck-

ten Gänge um die Tempel wurden in Brand gestecket, und alle Statuen zerschlagen 1). Eben solche Wuth verübeten die Aetolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo sie die Galerien verbrannten, die Statuen zertrümmerten, und den Tempel selbst zu Grunde richteten 2); und Polybius führet in einer Rede eines acarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Aetoliern waren ausgeplündert worden. Ja die Landschaft Elis, die bisher, wegen der öffentlichen Spiele, von feindlichen Partheyen verschonet geblieben war, und das Recht einer Freystädte genoß, wurde so wie andere Länder von den Aetoliern heimgesuchet. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer, verübeten das Recht der Wiedervergeltung beynahe auf eben die Weise zu Therma, der Hauptstadt der Aetolier; verschoneten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter: da aber gedachter König zum zweytenmale nach Therma kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten. Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamus seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben dermassen zerstörete, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen könnten: dieses giebt Diodorus dem Könige von Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen seyn muß. In gedachter Stadt war ein berühmter Aesculapius vom Phylomachus gearbeitet, der bey anderen Phyromachus heißt. Fast eben

so

1) Polyb. L. 4. p. 326. 2) Ibid. p. 331. A.

so ergieng es dem Gebiete der Athenienser, wo Philippus die Academie vor der Stadt in Brand steckete, die Tempel umher ausplünderte, so daß auch die Gräber nicht verschonet blieben; da die Achäer in dessen Anschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten.

D. Flor der Kunst in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüstungen von Griechenland.

Zu eben der Zeit, da die Kunst in Griechenland niederlag, und die Werke derselben auf das schrecklichste gemishandelt wurden, blühete dieselbe unter den Griechen außer ihrem Vaterlande in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamus. Von der Blüthe der Kunst in Sicilien um diese Zeit, findet sich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieselbe aus dem schönen Gepräge der Münzen dieser Insel einen Schluß machen. Denn die dorischen Pflanzstädte daselbst, deren Haupt Syracus war, scheinen mit denen, welche die Jonier besetzet hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmsten war 1), sich den Rang in schönen Münzen haben abstreiten zu wollen.

Ich rede, wie ich gesagt habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syracus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über diese von der Natur überflüßig begabte Insel schwebete; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht so gar der Saame der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Denn daß die Kunst in den ältern Zeiten unter dem Gero, Hiero, und den beyden Dionysiern,

1) Thucyd. L. 3. p. 112. l. 12. 17. l. 4. p. 141. l. 1.

Königen zu Syracus geblühet habe, ist allen bekannt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllet; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu Syracus, die aus Golde gearbeitet und aus Elfenbeine geschnitzet waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden 1).

Es müssen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beständigen Kriege sonderlich mit den Carthaginensern, große Künstler in Syracus erhalten haben, wie die außerordentlich schönen silbernen Münzen des Agathocles darthun, auf deren einen Seite ein Kopf der Proserpina gepräget ist, und auf der Rückseite eine Victoria, die einen Helm auf ein Siegeszeichen setzet. Da nun die Tyranney und die Kunst nirgend zusammenstimmen, so muß es außerordentlich scheinen, wenn es in diesem Falle, und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheinet daher glaublich, daß da Agathocles in der Jugend ein Töpfer war, das ist, wie ich glaube, die Kunst gelernet hatte, Gefäße aus gebrannter Erde zu machen und zu malen, und da derselbe also zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzter Neigung den Künstlern zugethan gewesen. Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syracus aufhängen, welches Gemälde sehr geschätzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bey den Einwohnern zu erwecken, unangerühret ließ.

Hiero

1) Cic. Verr. 4. c. 56.

Hiero der zweyte, und Nachfolger des Agathocles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählet und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympias, und also berühret dessen Geschichte annoch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Kriege, welcher in dem letzten Jahre der hundert und acht und zwanzigsten Olympias anfieng. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu setzen, und die Ruhe welche diese Insel unter dessen Regierung genoß, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtigen Entwürfen, die dieser König ausführete, giebt ein Beyspiel das große Schiff von zwanzig Reihen Ruder, an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Palaste als einem Schiffe ähnlich war. Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, welches die ganze Ilias vorstellete; und alles wurde von drey hundert Künstlern in zwölf Monaten geendiget. Er sandte dem römischen Volke, zu der Zeit da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getrayde, und eine goldene Victorie, die drey hundert und zwanzig Pfund wog. Diese nahm der Senat an 1), da derselbe, ob wohl in dem äußersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteste behielt 2); diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Pästum in Lu-

1) Liv. L. 22. c. 37. 2) Ibid. c. 32.

canien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurück gegeben 1). Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Absicht zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören: denn diese Schalen werden außer dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

Dieser glückliche Regent endigte sein ruhmwürdiges Leben, nach einer siebenzigjährigen Regierung, im neunzigsten Jahre seines Alters, und in der hundert ein und vierzigsten Olympias. In dem ersten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebst allen den seinigen ermordet worden, und die Häupter der Stadt Syracus, sich waffneten, wurde diese Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berühret werden.

E. Flor der Künste unter den Königen von Pergamus.

Unter den Pflegern und Beschützern der Künste dieser Zeit sind oben an zu setzen die Könige von Pergamus, Attalus, der zweyte, und dessen Sohn und Nachfolger Eumenes, der zweyte. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unsterblich gemachet hat, macheten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schätze, die attalische Reichthümer genennet wurden, um große Schätze zu beschreiben. Sie suchte beyde sich die Griechen durch große Freygebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete so gar dem Philosophen Lacydes, dem Haupte der neueren academischen Secte, einen Garten bey der Academie vor Athen 2), um in demselben ungestört

1) Ib. c. 36. 2) Diog. Laert. L. 4. segm. 60.

stört zu leben und zu lehren. Unter den Städten, denen er gutes erwiesen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine colossalische Statue, die sie ihm, neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Platze der Stadt setzete 1). Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen dergestalt beliebt gemacht, daß ihm die mehresten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten 2).

Nebst den großen Absichten, die zum Wohl der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zwecke wurde eine große Büchersammlung zu Pergamus angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche bestimmet war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erste in gedachter Absicht errichtet worden 3). In Sammlung der besten Schriften entstand eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamus und denen zu Alexandrien, die so weit gieng, daß am ersten Orte untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet wurden 4); und da Ptolomäus Philadelphus die Ausfuhre des ägyptischen Papiers ebenfalls aus Eifersucht verbot, wurde zu Pergamus die Kunst erfunden, die Schaaffelle zum Schreiben zuzurichten 5).

Mit der Liebe zu den Wissenschaften vereinigten diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamus das

be=

1) Excerpt. Polyb. L. 17. p. 97. 2) Ibid. L. 27. p. 133. 133.
3) Plin. L. 35. c. 2. p. 175. 4) Galen. in Hippocr. de nat. hominis p. 7. l. 24.
5) Id. L. 13. c. 21.

berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephissodotus, Sohns des Praxiteles 1); und von Gemälden des Apollodorus Ajax, wie er vom Blitze getroffen wurde (Ajax fulmine incensus 2); das ist Ajax, welcher sich im Schiffbruche auf einem Felsen rettete, und noch hier den Göttern trotzete, mit den Worten: ich werde auch wider den Willen der Götter entkommen. Also ist Ajax auf einem geschnittenen Steine vorgestellet 3). Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete 4).

Von Künstlern, welche an dieser Könige Hofe geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft, den Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, und Antigonus, dessen Schriften über seine Kunst ehemals geschätzet waren; und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zween Könige wider die Gallier in Mysien, gemalet 5). Eben dieser Scribent giebt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamus in musaischer Arbeit trefflich war, und auf einem dergleichen Fußboden ward der Kehrigt, welcher zusammen gefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestellet, welches Werk daher ασαρωτος οικος, das ist, das nicht gekehrte Haus genennet wurde. In eben diesem Fußboden, und vermuthlich auf dessen Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schat=

1) Plin. L. 36. c. 4. §. 6.
2) Id. L. 35. c. 19. §. 1.
3) Monum. ant. ined. N. [illegible]
4) Plin. L. 35. c. 19. §. 19.
5) Id. L. 34. c. 19. §. 24.

Schatten von sich ins Wasser warf, da andere Tauben auf dem Rande dieser Schale sich sonneten und sich kratzeten 1). Ich werde an einem andern Orte meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Musaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdecket worden, und eben dieses vorstellet, auch eben dasselbe sey, dessen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiser von Pergamus nach seiner Villa führen lassen.

Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamus erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen seyn könne, und daß man damals angefangen habe, auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Denn Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, so wohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeiget worden, als diejenigen, deren Phädrus erwähnet, führeten den Namen jener Künstler. Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Copisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich sind, und als Copieen des so berühmten Satyrs des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und eben demselben Modelle gearbeitet scheinen, wie es zween Sileni sind, mit dem jungen Bacchus in den Armen, in dem Palaste Ruspoli, die

1) Plin. L. 36. c. 60.

die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borghese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo Sauroctonon, als Copieen desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beynamen berühmt war. Die vielen Venus sind bekannt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und wie viele Apollo finden sich mit einem Schwane zu den Füssen, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten?

F. Wiederherstellung der Kunst durch den Frieden, nach gedachtem achäischen Kriege.

Nach diesen angezeigten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamus, da dieselbe in Griechenland unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurück zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von neuem aufgelebet betrachten.

Da in gedachtem Kriege beyde Partheyen geschwächet waren, suchten die Aetolier sich zu helfen, und riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden setzeten. Da aber die Achäer, welche die Parthey der Macedonier ergriffen, durch Philopoemenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Aetolier und ihren Beystand erfochten hatten, traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Corinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommene Plätze in Griechenland abzu-

zutreten, und aus allen Orten seine Besatzungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den isthmischen Spielen. In diesen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freyheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drey und dreyßigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freye Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.

Dieses geschah in dem vierten Jahre der hundert und vier und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesetzet habe, wenn er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen. (Cessavit deinde ars, ac rursus Olympiade centesima quinquagesima quinta revixit 1). Denn in der hundert fünf und funfzigsten Olympias waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glückliche Anscheinung niemals empor kommen.

8. Künstler dieser Zeit, und besonders Apollonius, der Meister des Torso im Belvedere.

In dieser Wiederherstellung der Kunst haben sich unter den Bildhauern berühmt gemachet Antäus, Callistratus, Policles, Athenäus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles und Metrodorus der Maler und Philosoph, die aber Plinius unter die vorigen Künstler herunter setzet; und dieses ist das letzte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.

In diese Zeit, glaube ich, müsse Apollonius, des Nestors Sohn, aus Athen, und Meister des so genannten Torso im Bel-

1) Plin. L. 34. c. 19. §. 1.

vedere, d. i. des Sturzes von einem ruhenden und vergötterten Hercules gesetzet werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben: denn die Form ω des Omega (Ω) in dem Namen dieses Künstlers findet sich nicht vor jenes Königs Zeit, sondern zu erst auf Münzen der Könige in Syrien. Das älteste öffentliche Werk aber, wo dieser Buchstab also geformt erscheinet, ist ein schönes auswärts hohl gereiftes Gefäß, im Museo Capitolino, welches nach der Inschrift auf dem Rande desselben Mithridates Eupator, der letzte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnasium geschenket hatte: denn diese Orte wurden mit solchen Gefäßen ausgezieret 1). Außer der Inschrift, die dieses anzeiget, lieset man eben daselbst in kleineren und cursiv Buchstaben die Worte *ευφα διασωζο*, welches bisher nicht verstanden ist, und vermuthlich heißen soll *ευφαλαρον διας*, **bewahre es rein und glänzend**: denn *ευφαλαρον* wird vom glänzenden Pferdegeschirre gebrauchet 2).

b. Beschreibung des Sturzes dieses Hercules.

Auf das äußerste gemishandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeiget sie sich noch itzo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hinein zu schauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Hercules gebildet, welcher hier erscheint, wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit

Feuer

1) Polyb. L. 5. p. 429. B. 2) Hesych. φαλαρα, ευφαλαρος.

Feuer gereiniget, und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlanget hat 1): denn er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung, und ohne ferneren Gebrauche der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar, und der Unterleib ist nur gemacht zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu seyn. Er hatte wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, den rechten Arm über sein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; so wie Hercules auf einer großen Schale von Marmor, ingleichen auf dem bekannten erhobenen Werke der Aussöhnung und des vergötterten Standes desselben, und hier mit der beygesetzten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ, „der ruhende Hercules" gebildet ist; welche Werke beyde in der Villa Albani befindlich sind. In dieser Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird dessen Gesicht mit einer frohen Ueberdenkung seiner vollbrachten großen Thaten beschäfftiget gewesen seyn; wie selbst der Rücken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmet ist, anzudeuten scheint 2). Die mächtig erhabene Brust bildet uns diejenige, auf welcher der Riese Geryon erdrücket worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgete und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Kör-

1) So malete ihn Artemon. Plin. L. 35. c. 40.

2) Es kann kein spinnender Hercules seyn, und ich entsinne mich nicht, wo jemand will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen a)

a) Batteux Cours de bell. letr. T. 1. p. 66.

pers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kann, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Ueberfluß, und eine so abgewogene Fleischigkeit findet sich in keinem andern Bilde: ja man könnte sagen, daß dieser Hercules einer höhern Zeit der Kunst näher kommt, als selbst der Apollo 1).

c. Der farnesische Hercules.

Diese von mir angezeigten Eigenschaften unsers verstümmelten Hercules werden unleugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, sonderlich mit dem berühmten farnesischen Hercules, dessen Meister Glycon von Athen ist. Denn in dieser Statue ist derselbe zwar ruhend, aber mitten in seinen Arbeiten

beiten

1) Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige ist, welche Le Comte machet a), bey welchem der Bildhauer des Torso Herodotus von Sicyon heißt. Pausanias gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Namens von Sicyon. Der Sturz einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, und für ein Werk eben desselben Künstlers gehalten worden, ist mir nicht bekannt. Ein anderer sagt b), dieser Apollonius sey auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion: welches völlig falsch ist.

a) Cabinet, T. I. p. 20. b) Demontios del Sculpt. antiqu. p. 12.

beiten vorgestellet, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestrengeten Muskeln, die über die gewöhnliche Maaße elastisch erhöhet sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhitzt und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zuge zu den hesperischen Garten, deren Aepfel er in der Hand hält. Glycon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er sich über die gewöhnliche Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen: denn hier ist dessen Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrücken, uud dieselben nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Ueberlegung will dieser Hercules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwulst, und die idealische Stärke für übertriebene Keckheit nehme: denn demjenigen, der so ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kann man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Hercules bereits im ersten Theile berühret habe, des Verhältnisses des Kopfs zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Hercules von Erzt, im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu seyn scheinet. Von dem Bildhauer Glycon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerey irret, wenn er vorgiebt, daß Plinius der Statue des farnesischen Hercules mit besonderem Lobe geden-

ke

ke 1). Wir können weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Hercules des Apollonius zu seyn scheinet, weil das Omega in dessen Namen eben dieselbe Form hat.

Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hause Massimi zu Rom ein Sturz eines Hercules, andere sagen, eines Aesculapius, wie die Inschrift an demselben zeigete. In den Handschriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande, S. 224. finde ich, daß dieses Stück in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besitzer desselben gewesen sey. Es muß ein geschätztes Stück gewesen seyn, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin setzen lassen, die Versetzung dieser Statue in einer besondern Inschrift an derselben hat wollen bekannt machen, wie eben dieser Scribent berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beybringet. Wohin dieser Sturz gegangen, ist nicht bekannt.

G. Abermaliger Fall der Künste und Verlust der griechischen Freyheit.

Gedachter Sturz des Hercules scheinet eines der letzten vollkommenen Werke zu seyn, welche die Kunst in Griechenland vor dem Verluste der Freyheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemachet war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation; es verlohren auch die Grie-

1) Dubos refl. sur la Poes. & sur la peint. T. 1. p. 360.

Griechen ihre Freyheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freye Leute erkläret waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäischen Bundes erregten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon. Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden, und hatten sich vor besagtem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bey Corinth, und nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zerstörte dieselbe unter dem Schalle der Trompeten 1). Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias 2), in eben dem Jahre, da Carthago erobert wurde. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst, nach Rom, und Mummius machete durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig: Plinius glaubt 3), der berühmte Bacchus des Aristides sey das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstörten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bac-

a. Eroberung und Plünderung der Stadt Corinth.

1) Flor. L. 2. c. 16. 2) Plin. L. 33. c. 3. 3) L. 35. c. 8.



Bacchus, dessen Gesicht roth angestrichen war 1); ein Bellerophon von Holz, mit den äußersten Theilen von Marmor 2); ingleichen ein Hercules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt 3). Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführet, so gar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Sitze des Theaters standen, um den Ton zu verstärken 4). Billig werden also die Römer vom Polybius, welcher sonst ihr großer Panegyrist ist, getadelt über diese Ausplünderung der eroberten Städte 5). Ohnerachtet aber Corinth zerstöret war, wurden die isthmischen Spiele, welche daselbst gefeyret wurden, nicht ausgesetzt, sondern die Griechen kamen nach wie vor, alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zusammen 6), und die Stadt Sicyon übernahm die Veranstaltung derselben.

b. Widerlegung über vermeynte erhaltene Statuen aus dieser Zeit.

Fabretti scheint geneigt zu seyn zu glauben 7), daß zwo Statuen im Hause Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesetzte Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer beyder Base M. MVMMIVS COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich verloh-

1) Pausan. L. 2. p. 115. l. 24. 2) Pausan. L. 2. p. 119. l. 32. 3) Ibid. p. 121. l. 3. 4) Vitruv. L. 5. c. 5. 5) L. 19. p. 549. 6) Pausan. L. 1. p. 114. l. 17. 7) Insc. L. 5. p. 400. n. 293. conf. Buonarroti Off. sopr. alc. Medagl. p. 264.

lohren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stücke gemachet und ergänzet siehet.

C. Der Römer verübte Raub der Werke der Kunst aus Griechenland.

Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß der Muth gefallen seyn, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Aedilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückständiger Schulden an Rom, und sie dieneten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ 1). Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet 2), unter welchen die neun Musen waren, die in dem Tempel des Hercules Musarum gesetzt wurden 3); und man schickete sogar Gemälde mit sammt der Mauer außer Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Aedilats, mit Gemälden zu Sparta thaten 4). Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio, wollte man dergleichen Versetzung unter dem Caligula nicht wagen 5). Man kann sich also vorstellen, daß die Künstler, son-

1) Plin. L. 35. c. 40. conf. L. 36. c. 24. 2) Excerpt. Polyb. legat. p. 828.
3) Plin. L. 35. c. 36. n. 4. 4) Plin. L. 35. c. 49.
5) Plin. L. 35. c. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet worden,

derlich Bildhauer und Baumeister, wenig Gelegenheit gehabt haben, sich zu zeigen. Unterdessen wurden, wie es scheint, noch allezeit den Siegern in den olympischen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem sich Nachricht findet, hieß Mnesibulus, welcher in der zwey hundert und fünf und dreyßigsten Olympias, zu Anfang der Regierung Kaisers Marcus Aurelius, den Sieg erhielt 1). Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den letzten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von Erzt und zwar von der Hand des Lysippus waren, die Alexander denen setzen ließ, die in der Schlacht beym Granicus geblieben waren. Mit diesen wurde der vom Metellus erbauete Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erzt und gleichfalls zu Pferde ließ der Ueberwinder in das Capitolium setzen.

d. Aufgeführte Gebäude in Griechenland durch Fremde.

Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemacht wurde, geschah mehrentheils auf Kosten einiger Könige in Syrien, Aegypten und anderer. Der Königinn Laodice, Königs Seleucus Tochter, und des Perseus Gemahlinn, wurde zu Delos eine Statue gesetzt, für ihre Freygebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieser Insel: die Base, auf welcher die Inschrift ist, die dieses anzeiget, befindet

den, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser ohne allen Schaden versetzet worden sind. Die hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versetzet. Plin. L. 35. c. 45.

1) Pausan. L. 10. p. 886.

befindet sich unter den arundellischen Marmorn 1). Antiochus IV. in Syrien ließ verschiedene Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels setzen 2).

Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen römischen Baumeister, Cossutius, von Rom nach Athen kommen lassen, den Tempel des olympischen Jupiters, welcher seit des Pisistratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen 3), könte ein Beweis scheinen von der Seltenheit geschickter Leute in dem ehemaligen Sitze der Kunst; es kann aber auch aus Gefälligkeit und Schmeicheley gegen die Römer geschehen seyn. In eben der Absicht scheint König Ariobarzanes Philopator II. in Cappadocien, zween römische Baumeister, den Cajus Stallius, und dessen Bruder Marcus, nebst einem Griechen, Menalippus, genommen zu haben, da er den Atheniensern das Odeum wieder aufbauen ließ, welches Aristion, des Mithridates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen lassen 4).

H. Fall der Kunst in Aegypten und in Großgriechenland.

Die griechische Kunst aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel, nicht Wurzel fassen, und sie verlohr unter dem Prachte an den Höfen der Seleucider und Ptolemäer viel von ihrer Größe, und von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freyen und mäch-

1) n. 29. p. 26. edit. Maittaire. 2) Chishul. Infcr. Sig. 3) Cic. ad Att. l. 6. ep. 1.
4) Vitruv. Praef. L. 7. 5) Explic. d'une Infcr. fur le retabl. de l'Odeum, p. 189.

mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarey der Römer gänzlich vertilget.

I.
Fall der griechischen Kunst unter den Königen in Syrien.

In Asien, und an dem Hofe der Könige in Syrien, ergieng es der griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdenn verschwindet. Antiochus IV. der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem ältern Bruder Seleucus IV. in der Regierung folgete, liebte die Ruhe, und suchte seine Tage wollüstig zu genießen: die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäfftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten. In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Decke geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen 1), und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiters des Phidias, setzen 2). Der Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; sogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor 1). Mit dieses Königs Tode scheint auch die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu seyn: denn da diesen Königen, nach der

Schlacht

1) Livius L. 14. c. 25. 2) Ammian. L. 22. c. 13.

Schlacht bey Magnesia, das Gebürge Taurus zur Gränze gesetzet war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten, so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten konnte. Es wurde auch dieses Reich auf der anderen Seite sehr geschwächet durch die Empörung des Arsaces, welcher in der 132. Olympias der Stifter des parthischen Reichs wurde 2). Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen sie eine cylindrische persische Mütze, die von dem Griechen Cydaris genennet wird; ja man findet diese Mütze, als ein Zeichen der königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget.

Nach gedachtem Siege über dieses Königs Vater, brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympias. Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien, zeugen von dem Falle derselben, und eine silberne Münze Königs Philippus, des drey und zwanzigsten, vom Seleucus an gerechnet, giebt einen deutlichen Beweis, daß die Kunst sich von dem Hofe dieser Könige weggezogen hatte: denn sowohl der Kopf dieses Prinzen, als der sitzende Jupiter auf der Rückseite, scheinen kaum von Griechen gemacht zu seyn. Ueberhaupt sind

1) Livius L. 41. c. 25. 2) Polyb. l. 6. p. 597.



ſind die Münzen faſt aller Seleucider ſchlechter, als der geringſten griechiſchen Städte, gepräget, und auf Münzen der parthiſchen Könige mit einer griechiſchen und zum Theil zierlichen Schrift, erſcheint ſchon die Barbarey in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl ſind dieſelben ohne Zweifel von griechiſchen Meiſtern gemacht: denn die parthiſchen Könige wollten das Anſehen haben, große Freunde der Griechen zu heißen, und ſetzten dieſen Titel ſo gar auf ihre Münzen 1). Dieſes iſt um ſo viel weniger zu verwundern, wenn man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, ſo daß der Name der Stadt Samoſata, in Comagene, auf ihren Münzen, in der Schreibart kaum kenntlich iſt 2).

K.
Ende der griechiſchen Kunſt in Aegypten, und Widerlegung des Vaillant und anderer.

In Aegypten hatte die Kunſt und Gelehrſamkeit unter den drey erſten Ptolemäern geblühet, und ſie waren beſorget, auch die Werke der ägyptiſchen Kunſt zu erhalten. Ptolemäus Evergetes ſoll, nach ſeinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwey tauſend fünf hundert Statuen nach Aegypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyſes aus Aegypten weggeführet hatte 3). Die hundert Baumeiſter, welche deſſen Sohn und Nachfolger Philopator, nebſt unglaublichen Geſchenken, der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben ſehr gelit-

1) Spanhem. de praeſt. Num. Tom. I. p. 467.

2) Rec. des med. du Cab. de M. Pellerin, T. 2. p. 181. 3) Monum. Adulit. ap. Chishul. Inſcr. Sig. p. 79. 80. S. Hieronym. Comment. in Dan. c. 11. v. 8. p. 706.

litten hatte, zusandte 1), können von der Menge der Künstler an diesem Hofe zeugen. Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich, und wider ihr eigenes Geblüt; und Aegypten gerieth in die äußerste Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beynahe gänzlich zerstöret, und seiner Herrlichkeit beraubet; und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der ägyptischen Kunst. Diese Zerstörung wird vom Pausanias dem Ptolemäus Philometor beygeleget 2).

Die griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reiche sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater letztgedachten Königs, dem Ptolemäus Physcon, dem siebenten Könige in Aegypten, erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach seiner Flucht und Rückkunft wider die Stadt Alexandrien ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland: daher sich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen seyn 3). Einige

1) Polyb. L. 5. p. 429. E. 2) L. 1. p. 21. fin.

3) Athen. Deipn. L. 5. c. 25. p. 184. Iustin. L. 38. c. 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, giebt diesem verächtlichen Könige das Lob a), daß er gelehrte und geschickte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen: Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in

a) Hist. Ptolem. p. 111.



nige von diesen Künstlern giengen nach Messene, und es waren in dem Gymnasio daselbst drey Statuen, nämlich Mercurius, Hercules und Theseus von ihnen gearbeitet 1). Mit dieser Grausamkeit machte er das zweyte Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bey dem allen fehlete es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten 2). Von dem irrig so genannten Kopfe des Ptolemäus Auletes, auf einem geschnittenen Steine habe ich im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte geredet.

Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schutz und Nahrung gesuchet hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfiengen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepfleget; und selbst das Volk zu Rom sahe mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom an=

in Engeland, welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern, gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, so wie sie dieselbe bey jenem gefunden, zu schließen ist, können daher nicht reimen b), daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben seyn sollen. Sie führen zugleich den H. Epiphanius von Maaßen und Gewichten an, vielleicht wegen des Beynamens φιλολογος, den man diesem Könige beylegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus sagt auch nicht, daß Physcon, wie Vaillant vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe.

b) Hist. Vniv. T. 6. p. 474. traduct. Franç.

1) Pausan. L. 4. p. 359. l. 6. 2) Appian. Bel. civ. L. 2. p. 239. l. 31.

annoch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Aedilis, das Forum zu den Feyerlichkeiten, die er dem Volke sehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen stellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu diesem Gebrauche, auf einige Zeit leihen, und schickete alsdann diese Figur ihrem Besitzer zurück 1).

I. Wiederherstellung der Kunst in Griechenland, und zu Syracus.

Die Kunst fieng also von neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen, und zu blühen: denn die Römer selbst wurden Beförderer derselben unter den Griechen, und ließen in Athen Statuen für ihre Lusthäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgete, unter welchen Hermen von pentelischen Marmor mit Köpfen von Erzt waren 2). Der eingeführte Pracht in Rom, war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen; denn sogar die Gesetze verstatteten den Proconsuls und Prätors, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen 3), wozu die dem Scheine nach bey ihrer Freyheit geschützten Griechen die Kosten aufbringen mußten. Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Misbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes bauete zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Aehnlichkeit des olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttinn Roma, die

1) Cic. Verr. 4. c. 3. 2) ad Attic. L. 1. ep. 4. 6. 8. 9.
3) Mangault. Diss. sur les honneurs rendues aux Gouverneurs etc. p. 253.

wie die Juno zu Argos gearbeitet war 1). Nachdem endlich die Römer anfiengen, Griechenland lieb zu gewinnen, suchten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf eigene Kosten daselbst aufführeten, wie unter andern um diese Zeit Appius des berüchtigten Clodius Vater bekannt ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bauete; und Cicero scheinet sich im Ernst vorgesetzet zu haben, an der Academia daselbst ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, dem Atticus merken lässet 2). Ein ähnliches Glück scheinet die Kunst zu Syracus, auch nach der letzten Eroberung genossen zu haben, und es muß eine Menge treflicher Künstler daselbst geblühet haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchte, vornämlich zu Syracus Gefäße ausarbeiten ließ: er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganzer Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnitzen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde, gearbeitet.

M. Nachtheil derselben durch die mithridatischen Kriege, und Verstörung von Griechenland, und in Großgriechenland und Sicilien.

Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Parthey des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherrschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verlohren, und

1) Ioseph. de Bell. Iud. L. 1. c. 21. §. 7. p. 107. 2) Cic. ad Attic. L. 6. ep. 1. ad fin. ib. ep. 6.

und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machte ihnen dieselbe von neuem unterwürfig 1). Athen war durch Partheyen zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epicurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstützet, alle römischgesinnte Bürger ermorden ließ 2). Da nun zu Anfange besagten Krieges Archelaus vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach der Uebergabe Menschenfleisch 3). Sylla ließ den ganzen piräischen Hafen, nebst dem Arsenale und allen andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper, gegen das vorige Athen zu vergleichen. Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen weg 4), und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellion, nach Rom führen 5): es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden seyn, da er aus Alalcomene eine Pallas nach Rom schickete 6). Das Unglück dieser Stadt setzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß, außer dem Laufe der Pferde, keines von andern feyerlichen olympischen

 Spie-

1) Appian. Mithrid. p. 153. lin. ult.
2) Appian. Mithrid. p. 124. l. 5.
3) Ibid. p. 127. l. 27. 39.
4) Plin. L. 36. c. 5.
5) Strab. L. 13. p. 907. l. 10.
6) Pausan. L. 9. p. 777.

Spielen zu Elis gehalten wurde 1): denn diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget. Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana gewesen seyn soll 2). Die Römer machten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu setzen, als wenn diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden, um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen 3). In dieser Verarmung der Stadt scheinen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammen bringen ließ, werden von dieser Art gewesen seyn; jener überschickte diesem so gar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchte. So glaube ich müsse das Wort typus verstanden werden 4), welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen ist: man könte es auch zugleich von dem Maaße der Stücke, die er anzubringen gedachte, verstehen. Eben so verlangete Cicero von gedachtem seinem Freunde die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, Amalthea genannt, um dieselbe in seinem Landhause zu Arpinum gleichfalls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu schicken 5).

In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verstörung. Theben, die berühmte

Stadt,

1) Appian. Bell. civ. L. 1. p. 198. l. 33. 2) Descr. d'Ital. p. 51, a.
3) Cic. ad Att. L. 6. c. 1. ad fin. 4) Ibid. ep. 10. 5) Ibid. ep. 16.

Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, außer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde 1). Sparta, welches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte 2), und das Land umher, war von Einwohnern entblößet 3); und von Mycene war nur noch der Name übrig 4). Drey der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphos, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert 5), und Plutarchus sagt, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum 3000 bewährte Männer aufstellen können, so viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bey Plateäa wider die Perser abschickete

Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: denn ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gestecket, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras bekannten, wurden ermordet oder verjaget 6). Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium und Rhegium in einigem Flor 7); und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem

Och=

1) Pausan. L. 9. p. 727. l. 9. Dio Chrys. or. 7. p. 123. B.
2) Appian Bell. civ. L. 2. p. 232. l. 39. 3) Strab. L. 8. p. 557. l. 19.
4) Ibid. p. 579. l. 5. 5) Excerpt. Diodor. p. 406. 6) Polyb. L. 2. 126. B. 7) Strab. L. p. 430. l. 8.

Ochsen sitzend, nebst der Statue eines (jungen) Satyrs, in dem Tempel der Vesta; zu Rhegium aber war eine geschätzte Venus von Marmor 1), und die Einwohner zu Croton, deren Mauern zwölf Milien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstrecketen, waren in dem zweyten punischen Kriege auf zwanzig tausend herunter gebracht 2). Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien, ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdecken, und führete die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu belegen 3), er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wieder zurück schaffen.

In Sicilien sahe man damals, von dem Vorgebürge Lilybäum an, bis an das Vorgebürge Pachynum, das ist, auf der ostlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte 4): Syracus aber wurde noch itzo für die schönste griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, konnte er sich der Freudenthränen nicht enthalten 5). Es fieng so gar die griechische Sprache an in den griechischen Städten in Italien aus dem Gebrauche zu kommen: denn Livius berichtet 6), daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist, im fünf hundert und zwey und siebenzigsten Jahre der

Stadt

1) Cic. Verr. 4. c. 60. 2) Liv. L. 23. c. 30. 3) Idem. L. 42. c. 3. 4) Strab. L. 6. p. 417. l. 23. 5) Livius L. 25. c. 24. 6) L. 40. c. 42.

Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Cuma die Erlaubniß gegeben, in öffentlichen Geschäfften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen; welches ich vielmehr für ein Gebot, als für eine Erlaubniß halte.

V. Von der griechischen Kunst unter den Römern.

A. Unter der Republik

a. Vor der Zeit der Triumvirate.

In diesen betrübten Umständen der Griechen suchten die Künste Schutz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechischen Sprache und in den Wissenschaften dieser Nation, sondern auch in der Kenntniß der Kunst selbst unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Aemilius wissen, welcher seine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunst anführen ließ.

aa. Vermeinte Bildnisse des Scipio.

Hier würde ich, nach der gemeinen Meynung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeinten silbernen Schild in dem Museo des Königs von Frankreich, auf welchen man die Enthaltsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen. Von diesen Köpfen habe ich die bekanntesten in meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt, in dem Palaste Rospigliosi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden ist. Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem herculanischen Museo, und wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf den Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeiget worden. Ich habe ferner in ge-

dachtem Werke bemerket, da diese Köpfe völlig beschoren sind, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus, sich für den älteren Scipio erkläret, weil Plinius berichtet daß Scipio Africanus sich alle Tage geschoren habe; Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens, obgleich hier der jüngere Scipio gemeynet wird. Denn um diese Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, lässet derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bey einer anderen Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet: Libras XXXII. argenti Africanus *sequens* heredi reliquit. Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müssen, daß der ältere Scipio, nach dem Livius, lange Haare getragen. Es würde also in allen vermeinten Köpfen des Scipio vielmehr der jüngere als der ältere abgebildet seyn. Wider diese Meynung aber könte ein Zweifel aus der angezeigten Wunde auf dem Haupte entstehen: denn wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödtlich verwundet, da er in seinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete 1). Es ist unterdessen kein Wunder, wenn wir zweifelhaft seyn müssen, welchen von beyden Scipionen die angezeigten Köpfe vorstellen, da es scheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekannt habe. Denn er berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erzt, die Metellus aus Macedonien gebracht,

1) Polyb. L. 10. p. 577.

bracht, und nebst anderen solchen Statuen im Capitolio sehen lassen, den Namen des Scipio gesetzet habe 1).

Was den vermeinten Schild betrift, so glaube ich vermöge der Gründe die ich in dem Versuche der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthaltsamkeit des älteren Scipio abgebildet sey; sondern ich bin der Meynung, daß der Künstler hier die dem Achilles wieder gegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnons mit demselben vorgestellet habe.

bb. Vermeinter Schild desselben.

Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bey den Römern erweckte Liebe zu derselben zwar geschätzet und geehret, konte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht sonderlich befördert und aufgemuntert werden. Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Uebergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republicanischen Geist in anderen zu unterdrücken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drey Personen, die nach eigener Willkühr schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regierete, und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten, prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete; und da er Athen den Sitz der Künste verheeret hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. Es übertraf

b. Von den Triumviraten an
aa. Durch den L. Sylla beförderte Künste und ausgeführte Werke.

1) Cic. ad Att. L. 6. ep. 1.



der Tempel des Glücks, welchen er zu Präneste bauete, alles was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch itzo aus dem, was übrig ist, von der Größe und folglich von der Pracht desselben urtheilen.

α. Der Tempel des Glücks zu Präneste.

Es war dieser Tempel den Berg hinan geführet, an welchem das heutige Palestrina lieget; und diese Stadt ist auf den Trümmern des Tempels selbst gebauet, so daß sie sich dennoch nicht so weit wie diese erstrecket. Diesen ziemlich steilen Berg hinan gieng man zu dem eigentlichen Tempel durch sieben Absätze, deren große und räumliche Plätze auf langen Mauern von Quadersteinen ruhen, die unterste ausgenommen, die von geschliffenen Ziegeln gebauet und mit Nischen gezieret ist. Auf den untersten sowohl als auf den obersten Absätzen waren eingefaßte Teiche und prächtige Wasserwerke, die man noch itzo erkennet; der vierte Absatz aber war die erste Vorhalle des Tempels, wovon sich ein großes Stück der Vorderseite mit Halbsäulen erhalten hat; und auf dem Platz vorher ist itzo der Markt von Palestrina. Hier lag in dem Fußboden das Musaico, wovon ich itzo reden werde, welches von diesem Orte weggenommen, und oben in der sogenannten Burg des Hauses Barberini oder Palestrina geleget worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Diese Burg war der letzte Absatz des Tempels, und hier stand der eigentliche Tempel des Glücks.

β. Das daselbst gefundene Musaico.

Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erste Musaico arbeiten ließ, welches in Italien gemacht worden, so ist vermuthlich dasjenige gedachte große Stück, welches sich erhalten hat,

ein Werk dieser Zeit; so daß diejenigen, die dieses Werk dem Hadrian zuschreiben, keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgesetzte Erklärung desselben. Denn bisher war angenommen worden, das Alexanders des Großen Ankunft in Aegypten auf demselben abgebildet sey, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so konte man nicht einsehen, warum Sylla dieses vielmehr als etwas anders abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meynung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte seyn sollen. Dieses vorausgesetzt, schien Hn. Barthelemy der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla sondern dem Hadrian zuzuschreiben sey, und daß dieser seine Reise in Aegypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen. Wie wenn es aber eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler nicht über die Rückkunft des Ulysses nach Ithaca hinaus gegangen, mit welcher sich der mythologische Cirkel endiget? man könte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Aegypten vorschlagen; wenigstens passet dieser Vorschlag auf mehr Stücke in diesem Gemälde. Menelaus kann der Held seyn, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Symbolum in der Hand hält; und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkannt worden. Man könte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte 1). Helena, in welche der Kö-

αα. Zweifel wider die vorigen Auslegungen desselben.

ββ. Vorgeschlagene neue Auslegung.

1) Hom. Odyss. v. 228.

König in Aegypten Theoclymenes verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Bottschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß da derselbe auf dem Meere gestorben sey, sie demselben auf dem Meere selbst die letzte Ehre erweisen müsse 1), welches ihrem Vorgeben nach, wie bey einem wirklichen Leichbegängniß zu halten sey, wo das Bette des Verstorbenen getragen wird 2), u. s. f. dieses scheinet der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen wie ein Sarg auf der Bahre getragen wird; und Helena kann die weibliche Figur seyn, die vor diesem Zuge auf der Erde sitzet. Der König gab ihr zu dieser Absicht ein ausgerüstetes Schiff, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellete der König in Aegypten Befehl an seine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden 3), welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube kann vorgestellet seyn. Man hat auf diesem Musaico bisher nicht heraus bringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bey einer Eydex stehet 4), weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammen setzen, verrücket haben. Es heißt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von Πηχυς, welches Wort auch ein Maaß von anderthalb Fuß anzeiget. Man muß also lesen Σαυρος πηχυαιος, "eine Eydex von anderthalb Fuß;" und eben so lang ist dieses Thier vorgestellet.

Die-

1) Eurip. Helen. v. 1263. 2) Ibid. v. 1277. 3) Eurip. Helen. v. 1451.
4) Barthelemy explic. de la Mosaiq. de Palestr. p. 40.

Dieses Musaico ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleineres Stück in dem Palaste Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdecket worden, und die Entführung der Europa vorstellet, so daß oberwärts an den Ufer des Meers die Begleiterinnen derselben erschrocken abgebildet sind, nebst Agenor dem Vater der Europa, welcher bestürzt herzu läuft.

bb. Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künste daselbst.

Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte vornämlich der Pracht und sonderlich der Wohnungen auch der römischen Bürger, welcher in wenigen Jahren dermaßen gestiegen war, daß da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, eben dasselbe nach dreyßig Jahren kaum den hunderten Platz behaupten konte 1). Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestock hatten, und wie Varro nebst der Augenschein an den mehresten pompejanischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschlossen, welcher cavaedium bey den Griechen Αυλη hieß, da sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten, und da viele Gestocke auf einander gesetzet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezieret wurden, so waren vieler hundert Künstler Hände beschäfftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehen Millionen Gulden erkauft 2).

Aus

1) Plin. L. 36. c. 24. §. 4. 2) Ibid. §. 2.

Insbesondere vom Julius Cäsar.

Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der letzten Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst niemanden etwas nach. Er machete große Sammlungen geschnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erzt, sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweyten Consulate errichtete. Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführete. Unter den Colonien zu Besatzung verstörter oder verödeter Städte, sendete er auch eine nach Corinth, und ließ diese Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen, wo man damals die Werke der Kunst der verstörten Stadt ausgrub, wie ich im ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angeführet habe. Vermuthlich ist damals eine große und schöne Statue des Neptunus die vor etwa zwölf Jahren zu Corinth ausgegraben worden, verfertiget. Denn folgende Innschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥϹ...

welche anzeiget, daß dieselbe vom Publius Licinius Priscus, einem Priester gesetzet, deutet in der Form der Buchstaben etwa auf diese Zeit. Der Name der Person, die eine Statue machen

ließ,

ließ, war zuweilen, nebst dem Namen des Künstlers an derselben gesetzet 1).

CC. Von griechischen Künstlern in Rom u. Freygelassene Künstler.

Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die letzteren Siege des Lucullus, des Pompejus und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freygelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnaios oder Cnejus, der Meister des oben angeführten wunderbar schönen Kopfs des Hercules, im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freyheit geschenket hatte, und vielleicht war derselbe ein Freygelassener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Cnejus angeführet wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Archangelus seyn, wenn der Kopf mit dessen Namen auf einem schönen Carniole den großen Pompejus vorstellet, von welchem ich bey Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde. Alcamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesetzet hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regierung des Augustus berühmte Lollius war. Ein noch berühmterer Künstler Evander 2) von Athen, und Bildhauer, gieng aus seinem Vaterlande nach Alexan-

1) conf. Orville animadv. in Charit. p. 186. 2) Horat. L. 1. serm. 3. v. 91.

xandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom gebracht 1), wo er einer Diana des Timotheus, und Zeitgenossens des Scopas, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und keinen Kopf hatte, denselben zu ergänzen bekam 2).

β. Andere berühmte griechische Künstler.

Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freygelassenen in Rom geübet, sondern es giengen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arcesilaus und Pasiteles vor anderen berühmt gemachet haben. Arcesilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke bezahlet. Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieselbe geleget hatte, aus den Händen genommen und aufgestellet wurde. Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom und arbeitete vornämlich erhobene oder getriebene Werke in Silber, und unter denselben gedenket Cicero des berühmten Comicus Q. Roscius, welcher vorgestellet war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah 3). Von sein Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt 4) und geschätzet waren dessen fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die sich in der ganzen Welt befanden.

Zu

1) Vit. schol. ad Horat. h. l.
2) Plin. L. 35. c. 45.
3) Cic. de divinat. L. 1. c. 36.
4) Plin. L. 36. c. 4. §. 12.

γ. Und insbesondere Criton und Nicolaus Bildhauer von Athen.

Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween atheniensische Bildhauer, Criton und Nicolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem Korbe, welchen eine Caryatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, also eingehauen stehen:

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ

Diese Caryatide wurde nebst einer andern und dem Sturze von einer dritten Caryatide entdecket im Jahre 1766. in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwo Milien von dem Thore S. Sebastian entlegen, und jenseit des bekannten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appischen Straße. Da nun diese Straße auf beyden Seiten mit Grabmalen besetzet war, von welchen einige mit Lustgärten und kleinen Villen vereiniget waren, so wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inschriften desselben wissen, so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekanntes Grabmal eines begüterten Römers, oder dessen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret gewesen seyn. Aus eben diesem Orte der Entdeckung, und vielleicht auch aus dem Stil der Arbeit dieser Statuen schließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Denn da diese Statuen als Caryatiden, deren vier oder eine gerade Zahl gewesen seyn müssen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa, so

ist zu vermuthen, daß dieselben für den Ort, wo sie gestanden, gemacht und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von solcher Pracht und mit solchen Statuen besetzet, scheinen nicht vor dieser Zeit errichtet seyn worden; ich rede von Statuen dieser Art: denn daß die Bildnisse der Verstorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgestellet worden, beweiset die Nachricht von der Statue des Ennius, die in dem Grabmale der Scipionen, an eben dieser appischen Straße gesetzet war. Was den Stil betrift, so bemerke ich in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchstaben der Inschrift schließen könte, schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten seyn würden.

δ. Zurückgebliebene Künstler in Griechenland.

Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob sie gleich zu schmachten anfieng: die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurück behalten, unter denen zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles war 1). Daß dieser Künstler in Griechenland gearbeitet habe, ist eine Muthmassung, die sich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween silberner Becher von getriebener Arbeit; auf dem einen waren die Areopagiten vorgestellet, auf dem anderen das Urtheil des Orestes vor dem Areopagus. Diese letzte Fabel ist auf einem silbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Kardinal Neri Corsini besitzet, er-

1) Plin. L. 33. c. 55. p. 75.

erhoben gearbeitet, den man diesem Zopyrus zuschreiben könte; und da derselbe unter dem Pontificat Benedictus des XIV. bey Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ist zu glauben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärtsher und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenkt geblieben. Ich habe dieses seltene Stück unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekannt gemacht, beschrieben und erkläret, und gezeiget, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beym Homerus, ähnlich sey. Denn die getriebene Arbeit ist die äußere Umkleidung des eigentlichen Bechers, welcher herausgezogen und hineingesetzet wird, und so genau in das äußere Futter passet, daß man das doppelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdecket. Hierdurch wird erkläret, was beym Homerus αμφιθοτος φιαλη, eine doppelte Schale oder Becher, heißt.

Dieser Zopyrus und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornämlich in Vorstellung mythologischer und Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, so wie Mentor einer ihrer älteren Vorgänger in eben dieser Art, welches uns Propertius lehret:

> Argumenta magis sunt Mentoris addita formae:
> At Myos exiguum flectit acanthus iter.
>
> L. 3. el. 7. v. 13.

Er nennet dergleichen Bilder argumenta, welches vielleicht in angeführter Stelle und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebrau-

chet worden 1) nicht deutlich verstanden worden, und unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zierrathen, worinn Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art nämlich durch geschnitzte Acanthus Blätter bezeichnet.

Es scheinet auch der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu seyn, und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius setzet, bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo seiner geschätzten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsar in dem von ihm erbauten Tempel der Venus aufstellete, bereits in anderer Hände gewesen waren und von jenem mit achtzig Talenten erstanden wurden.

c. Uebrig gebliebene Werke der Kunst. aa. Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio.

Außer gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als unstreitige Werke damaliger Künstler zu betrachten zwo Statuen gefangener Könige, im Campidoglio, und vielleicht auch die vermeynte Statue des Pompejus, im Palaste Spada. Die ersteren zwo schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden. Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beyde Hände abhauen 2), so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des

1) Ovid. metam. L. 13. v. 684. 2) Flor. L. 3. c. 4. p. 30.

des Königs Osymandyas in Aegypten, die ohne Hände waren 1), wie zwanzig hölzerne colossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche 2). Eben so verstümmelten die Carthaginenser diejenigen, die sich auf zwey von ihnen in dem Hafen zu Syracus eroberten Schiffen befanden 3), und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Ueberläufern aus den römischen Besatzungen auf gleiche Weise begegnen 4).

bb. Statue des Pompeius, nebst dem Bildnisse des Sextus Pompeius, auf einem geschnittenen Steine.

Des Pompejus Statue wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben dessen Theater stand, und vor welcher Cäsar ermordet wurde; es ist zwar dieselbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieselbe gestanden; (denn zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdecket worden, liegt der Marktplatz Campo di Fiori genannt und das Gebäude der Cancelleria) wir wissen aber aus dem Suetonius, daß Augustus besagte Statue an einen andern Ort hin versetzet habe. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, d. i. heroisch oder in Gestalt vergötterter Kaiser vorgestellet zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, außerordentlich geschienen seyn wird; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue seyn könne, die ihm nach dessen Tode errichtet worden, da dessen Parthey gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue römischer Bürger aus den Zeiten der Republik sey, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bey den Griechen gewesen, ih-

re

1) Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.
2) Herodot. L. 2. p. 88. l. ult.
3) Diod. Sic. L. 19. p. 737.
4) Val. Max. L. 2. c. 2. n. 10.

re berühmten Männer nackend abzubilden, da hingegen die römische Statuen sonderlich ihrer Krieger in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellet werden 1).

Man könte hieraus einigen Zweifel fassen wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich im übrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir von Pompejus dem Großen haben. Ich kann indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Kennzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieses berühmten Mannes anzeiget, nämlich κομης ανασολη, daß er die Haare von der Stirne hinauf gestrichen getragen, wie Alexander der Große: denn diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne herunter gestrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompejus mit solchen Haaren beybringet, hier ανασολην κομης, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubet hat 2), und es übersetzet exsurgens capillitium.

Nicht weniger als die Statue des großen Pompejus verdienet hier genannt zu werden das Bildniß dessen älteren Sohns, des Sextus Pompejus, auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers. Der Stein ist die allerschönste Art vom Carniole; und da man denselben zu Anfange dieses Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Cäcilia Metella entdeckete, war derselbe in einen goldenen Ring gefasset, welcher eine Unze am Gewichte

1) Plin. L. 34. c. 10. 2) Spanheim. de praest. num. T. 2. p. 67.

wichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steins keinen erborgten Glanz nöthig hatte, war dem ungeachtet ein Blätgen von geschlagenem Golde untergeleget, wie ich dieses bereits an einem anderen Orte angeführet habe 1). Der Name des sonst unbekannten Künstlers, Agathangelus, d. i. ein fröhlicher Bothe, ist wie gewöhnlich, im Genitivo gesetzt, aber der griechischen Orthographie entgegen geschrieben ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ, da derselbe sollte geschrieben seyn ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, weil das Ν vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet sich indessen solche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht selten 2); und ich kann hier aus dem berühmten Musaico zu Palestrina das Wort ΛΥΝΞ (das Thier dieses Namens) anführen, welches geschrieben seyn sollte ΛΥΓΞ, weil Ξ zusammengesetzet ist aus Γ und Σ; ingleichen aus alten Inschriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ anstatt ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ 3) und der gelehrte Heinrich Stephanus merket an, daß in alter Handschrift das Wort αγγελος insbesondere ανγελος geschrieben stehe 4). Was den Kopf betrifft, so erhellet die Richtigkeit der Benennung desselben aus einer seltenen goldenen Münze eben dieses Sextus Pompejus 5), um dessen Kopf herum die abgekürzten Worte stehen: MAG. PIVS. IMP. ITER. d. i. Magnus Pius Imperator iterum. Auf der Rückseite sind zween kleine Köpfe gepräget, von denen der eine

1) Descr. des pier. gr. du Cab. de Stosch, p. 437. 38. 2) Henr. Steph. Paralip. Gram. p. 7. 8. 3) Falconer. Inscr. athlet. p. 60. 101. conf. ibid. p. 66. 4) Paralipom. grammat. gr. p. 5) Pedrus. Mus. Farnes. T. 1. tav. 1. n. 1.

eine das Bildniß des großen Pompejus ist, und der andere wird den Enkel desselben und Sohn des Sextus vorstellen. Um dieselben herum lieset man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Diese Münze wird, wer sie findet, mit 40 Scudi bezahlet. Der Kopf des Steins hat das Kinn und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie wenn eine Person in vielen Tagen nicht geschoren wäre; und vielleicht kann dieses ein Zeichen seyn von dessen Trauer nach dem Tode seines Vaters, so wie Augustus nach dem Verluste der drey Legionen des Varus in Deutschland, sich den Bart nicht abnehmen ließ. Diesen schätzbaren Stein besitzet die Duchessa Lignivill Calabritto, zu Neapel.

cc. Irrig vermeynte Statue des Marius.

Der so genannten Statue des Cajus Marius im Museo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir völlig überflüßig scheinen, wenn dieselbe nicht in der neuesten Beschreibung der Statuen gedachten Musei wiederum als ein Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre 1). Es hatte bereits Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget, daß diese Statue nicht den Marius vorstellen könne, weil dieselbe eine runde Capsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, als welcher nicht als ein Senator konte angesehen werden, und war ferne von aller Wissenschaft. Dem ohngeachtet hat man sich von neuem in gedachtem Werke, aber ohne allen Grund, mit dem Namen Marius zuversichtlich gewaget, von dessen Bildung, ausgenommen was Cicero und Plutar-

1) Mus. Capit. T. 3. tav. 50.

tarchus 1) von seiner störrischen Mine melden, wir aus keinem anderen Denkmale einen Begriff haben können: denn die bisher bekannt gewordenen Münzen, die als die seinigen von Scribenten angeführet werden, sind alle untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine beym Fulvio Orsini 2), der Name des Marius gegeben worden; und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini als vermeinte Beweise angeführet werden. Der Namen des Marius, der der kapitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirne eben der unwissenden Menschen erwachsen, die einer andern Statue daselbst die Benennung des Cicero aufgehänget haben; und man hat derselben zu gleicher Zeit auf der Backe eine Warze ganz sichtbar eingesetzet, zu Bedeutung einer Erbse (Cicer) und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen siehet.

B. Unter den römischen Kaisern. a. Unter dem Augustus.

Nachdem endlich Rom und das römische Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, setzten sich die Künste in dieser Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die besten Meister wendeten sich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebst anderen Städten, weil sie es mit dem Antonius gehalten hatten, vom

1) Mar. p. 743. 2) Fulv. Vrs. imag. N. 38.

Augustus ihrer vorzüglichen Rechte beraubet 1); Eretrien und die Insel Aegina wurden den Atheniensern abgenommen, und wir finden nicht, daß sie wegen des Tempels, welchen sie dem Augustus erbauet, und wovon das dorische Portal annoch übrig ist, gnädiger angesehen worden. Gegen das Ende seiner Regierung wollten sie sich empören, wurden aber bald zum Gehorsam gebracht.

Der Fall der Künste in den griechischen Städten offenbaret sich in den Münzen, und am deutlichsten in den größten von Erzt, die wir Medaglioni nennen: denn diejenigen, die griechische Umschriften haben, sind alle schlechter vom Gepräge, als die Medaglioni mit römischer Schrift; so daß wenn zuweilen ein seltener lateinischer Medaglione mit funfzig Scudi bezahlet wird, die griechischen insgemein nicht über zehen Scudi zu schätzen sind.

aa. Dessen öffentliche Werke überhaupt.

Augustus, welchen Livius den Erbauer und Wiederhersteller aller Tempel nennet, war eben dadurch ein Beförderer der Künste, und wie Horatius sagt, veteres revocavit artes 2), kaufte schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ 3); und er setzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland empor gebracht hatten, als Triumphirende vorgestellet, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert 4): es war unter denselben auch die Statue des Aeneas mitgerechnet 5). Aus einer Inschrift die sich in dem Grabmale

der

1) Dio Caff. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar. 2) L. 4. od. 15. v. 12.
3) Sueton. Aug. c. 57. 4) Ibid. c. 31. 5) Ovid. Fast. L. 5.

der Livia gefunden 1), scheinet es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

Wo die irrig sogenannte Statue des Q. Cincinnatus erkläret wird.

Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf seinem Foro setzete, könte der gemeinen Meynung zufolge, der sogenannte Quintus Cincinnatus seyn, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni war, und itzo zu Versailles stehet. Es ist dieses eine völlig unbekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß blos ist, neben welchem der andere Schuh stehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen lieget ein großes Pflugeisen, welches vornämlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu seyn scheinet: denn Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt ist, von dem Pfluge geholet, und zum Dictator gemachet. Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des da Roßi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erkläret, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekannten Namen dieser Statue gehalten, und erzählet die Geschichte gedachten Dictators; aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstützen. Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem andern Orte beybringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu seyn. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens, der Name Cincinnatus dieser Statue im geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine un-

1) Gori Columb. Liv. p. 157.

bekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kann. Folglich ist dieselbe eine heroische Statue, und wenn ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkannt wer er war, nebst anderen von dem Pelius, seines Vaters Bruder, zu einem feyerlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde. Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnüret. Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (Μονοκρηπις) zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue. Es war auch eine Figur des Anacreon nur mit einem Schuhe vorgestellet, weil er den andern in der Betrunkenheit verlohren hatte.

bb. Statuen und Werke der Kunst von dessen Zeit.
α. Dessen eigene Statuen und Bildnisse.

Die stehende Statue des Augustus im Campidoglio, welche ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bey Actium, ist mittelmäßig. Eine vorgegebene sitzende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio, hätte gar nicht sollen angeführet werden 1); die in Büchern gepriesene Livia, oder, wie andere wollen 2), Sabina, des Hadrianus Gemahlinn, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der Cothurnus anzeiget. Maffei redet von einem Kopfe des Augu-

1) Mus. Capit. T. 3. tav. 51. 2) Maffei Stat. n. 107.

gustus mit einer Corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilacqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde 1): er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig 2); in der Villa Albani aber sind drey verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Hrn. General von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, außer den Haaren, nur die Augen nebst der Stirne erhalten sind, als welche das Bild desselben kenntlich machen. Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.

β. Von irrig so genannten Statuen der Cleopatra.

Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Cleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor, wie dieses schon ein Gelehrter der vorigen Zeit eingesehen 3). Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen sagt man, es sey Cleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden 4). Der Kopf an der erstern hat nichts besonders, und er ist in der That etwas schief; der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten

Köpfe

1) Verona illustr. P. 3. c. 7. p. 215. 2) Zanetti Statue della Libr. di S. Marc.
3) Steph. Pigh. in Schotti Itin. Ital. p. 326. 4) Galen. ad Pison. de Theriaca, c. 8. p. 941. edit. Charter. Tom. 13.

Köpfe im Alterthume vergleichen 1), ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen sind, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musei, nach Spanien gegangen ist.

γ. Geschnittene Steine.

Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioscorides zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser 2), und nach ihm andere Kaiser zu siegeln pflegten, den Galba ausgenommen. Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Dieser Kopf des Augustus ist kenntlich an einem Ansatze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ. Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas ungewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der außerordentlich schöne Kopf des Augustus, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedonier geschnitten ist, und über einen halben römischen

1) Richards Trait. de la Peint. T. 2. p. 206. 2) Sueton. Aug. c. 58.

schen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beygebrachte Kupfer zeiget 1).

Es gehöret auch zu den Werken der Kunst dieser Zeit der fast colossalische Kopf des Marcus Agrippa, welcher im Museo Capitolino stehet; denn er ist schön und giebt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit. Ob aber eine heroische Statue, im Hause Grimani zu Venedig, diesen berühmten Feldherrn vorstelle, lasse ich andern über, die die Aehnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sey, untersuchen können.

δ. Bildnisse des Marius Agrippa.

Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Caryatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon stunden, übrig; wenn wir das Wort Caryatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes hießen. Es stand derselbe unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschicket. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es Acanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Callimachus das Bild zu einem corinthischen Capitäl soll ge-

ε. Muthmaßung über eine Caryatide des Diogenes zu Athen.

1) Off. sop. alc. med. p. 45.

gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme, und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist. Was einige Scribenten bisher für dergleichen Caryatiden angesehen haben 1), zeuget von ihrer großen Unwissenheit. Es ist dieselbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen 2).

ζ. Von Werken der Baukunst unter dem Augustus.

Von einem Werke in der Baukunst außer Rom von Augustus Zeiten, kann man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freyheit angemerket zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Carien 3), dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeiget. Säulen von römischer Ordnung am Portale, jonische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnitzten Blättern nach Art eines Capitäls, sind der Regel und dem guten Geschmacke entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget sind: man siehet in dem kleineren der zwey sogenannten Nympheen, am Lago di Castello, jonische Pilaster mit einer dorischen Frise; und ein Grabmal bey der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranze des Gebälks die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

Der

1) Monum. ant. ined. N. 205. 2) Demontiof. Gal. Rom. hosp. p. 22.
3) Pococke's Descr. of the East, Vol. 2. P. 2. p. 61.

Der gute Geschmack aber fieng schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheint sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebte 1), eingeschlichen zu haben. Ueberhaupt sagt Tacitus, daß sich nach der Schlacht bey Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben. In gemalten Verzierungen war man damals schon auf einen übeln Geschmack gefallen, wie sich Vitruvius beklagt 2), daß man dem Endzwecke der Malerey entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sey, Dinge wider die Natur, und gesunde Vernunft vorgestellet, und Paläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Schaft der Leuchter aus dem Alterthume ist 3), dadurch vorzustellen. Einige Stücke von idealischen Gebäuden unter den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen. Die Säulen an denselben haben das doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedrehet: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Saulen einer gemalten Architectur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaste der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus 4).

1) Sueton. Aug. c. 86. 2) L. 7. c. 5. 3) Pitture d'Ercol. Tav. 39.

4) Hievon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen.

γ. Grabmal des M. Plautius bey Tivoli.

Unter den Werken der Baukunst dieser Zeit hat sich ohnweit Tivoli, an der letzten Brücke über den Anio, ein rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstücken aufgeführet erhalten, welches vom Marcus Plautius Silvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege wider die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright sagt in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul sagen könne, daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müsse vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe 1). Er irret sich aber mit anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nicht an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, die er in Ruhe auf seinem nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bey Salona, in Dalmatien, nachdem er sich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similis einer der edelsten Römer, zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab setzen, daß er so und

so

1) Trav. p. 369.

so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist, so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte 1).

Bey dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonum, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Santes Bartoli gestochen hat, annoch eins übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Oedipus mit dem Sphinx. Insgemein glaubet man, es seyen dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem Obertheile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das gelehrteste. Denn Oedipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel, und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels 2).

ϑ. Gemälde des Grabmals der Nasonen.

So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus, und die übrigen Denkmale von dessen Zeit sind, eben so ist es der Name des Asinius Pollio, durch die Nachricht des Plinius von den Werken alter Kunst, die jener sammelte und öffentlich aufstellete. Es machet dieser Scribent verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, außer dem grossen Werke des Ochsens in dem Palaste Farnese, dessen ich oben gedacht habe, die sogenannten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ιππος) vorstelleten 3). Ich ge-

ι. Werke der Kunst vom Asinius Pollio gesammelt.

1) Xiphil. Hadr. p. 253. l. 22.
2) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 7.
3) Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 282.

gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht so wohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus eben derselbe sey, welchen Menelaus, der Künstler eines Gruppo der Villa Ludovisi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angiebt: von diesem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beybringen.

k. Von der Villa des Vedius Pollio auf dem Pausilypo bey Neapel.

Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhobenes Werk bekannt machen, welches entdecket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilypo bey Neapel gelegen war, im Testamente hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfange. Unter denselben aber ist das merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (piscina) der Murenen, am Meere, in welchem dieser Pollio, da Augustus bey ihm speisete, und ein Leibeigener ein kostbares Gefäß (Vas Murrhinum) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, ad Muraenas wie er sagte. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig sich nicht also vergehen möchte. Dieser Behälter ist völlig erhalten, so gar daß die zwo Gatter von Erzt, durch welche das Meer hinein fließet, die alten Gatter von des Augustus Zeit zu seyn scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieses besonderen Ueberbleibsels Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerket worden sey.

b. Unter dem Tiberius.
aa. Von den Umständen in Griechenland.

Von Künstlern, welche sich unter der Regierung der nächsten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ 1), würden die Künstler auch sehr schlecht gestanden seyn, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erkläret 2), so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben: der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete 3). Um in die Bibliothek des palatinischen Apollo eine Statue desselben zu setzen, ließ er eine von Syracus holen, und es war dieselbe bekannt unter dem Beynamen Temenites 4) von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syracus die Benennung gegeben hatte. Es ist bekannt, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beyden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheint den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben. Statuen wurden etwas verächtliches, weil sie Belohnungen der Spions unter diesem Kaiser waren 5). Die Köpfe dieses Kaisers sind selten und weit seltener, als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zween derselben in dem Museo Capitolino, und eine Statue in der Villa Albani

ββ. Neigung des Tiberius.

hat

1) Suet. Tiber. c. 47. 2) Ibid. c. 49. 3) Suet. Calig. c. 21. Xiphil. Tib. p. 101. l. 12. 4) Suet. Tib. 74. 5) Fragm. Dion. L. 58. ap. Constant. Porphyrog. de Vit. et Virt.

hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius, wo er in seiner Jugend abgebildet ist, anstatt, daß die capitolinischen Köpfe ihn in mehrern Alter vorstellen. Der Kopf des Germanicus des Tiberius Bruders Sohn ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Campidoglio. Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Aedilis Lucius Turpilius gesetzet war 1).

cc. Uebrige Denkmale der Kunst.
α. Base zu Pozzuoli.

Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine viereckte Base, auf dem Markte zu Pozzuoli, welche dem Tiberius an diesem Orte von vierzehen Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worinn sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie außer den historischen Nachrichten, die Inschrift auf dieser Base anzeiget. Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellet zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

Ich weiß nicht, ob diejenigen die weitläuftig über dieses Werk geschrieben, eine Muthmassung beygebracht haben, über den Zweifel, der mir und andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuoli, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Ursach ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu setzen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Capri wohnete, gesehen werden konte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurück zu gehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli,

1) Grut. Inscr. p. CCXXXVI. n. 2. conf. Pigh. Annal. Rom. a. 764. p. 540.

Puteoli, Baja und Misenum besuchte Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebürge von Misenum.

β. Vermeinte Statue des Germanicus.

An diesem Orte würde der Statue des sogenannten Germanicus gedacht werden müssen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genannt, war, und itzo zu Versailles stehet, wenn der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder wenn man auf dem Orte selbst untersuchen könte, ob der Kopf der Statue eigen sey. An dem Sockel stehet der Name des Künstlers Cleomenes, und auf demselben lieget eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunter fällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, und von besonderer Bedeutung seyn muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmassung: denn die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß setzete, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekannt ist, bleibet hier ohne Deutung.

c. Unter dem Caligula. aa. Dessen Unsinn.

Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo setzen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden 1); der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreissen, und an deren Stelle sein Bildniß setzen ließ 2); ja der den Homerus vertilgen und vernichten wollte 3), kann nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden.

Es

1) Sueton. Caj. c. 34. 2) Ibid. c. 22. 3) Ibid. c. 34.

bb. Griechenland durch ihn von Statuen ausgeplündert.

Es schickete dieser Kaiser den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina abtreten mußte, nach Griechenland, mit Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ auch derselbe eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilete: denn er sagte, das Schönste müßte an dem schönsten Orte seyn, und dieses sey Rom 1). Dieser Befehl gieng auch auf den olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Golde und Elfenbein zusammen gesetzet war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. Der Schade den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Căsars Zeiten vom Blitze gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen seyn.

Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten und in Rom sind nur zwey derselben bekannt; das eine von schwarzem Basalt befindet sich in dem Museo Capitolino, das andere von weisem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenpriester abbildet, stehet in der Villa Albani. Das schönste Bildniß deßelben ist unstreitig ein erhoben geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden, aus Hannover, im Jahre 1766. erstanden hat; ja man kann diesen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

Was

1) Joseph. Antiq. L. 19. c. 1. p. 916.

d. Unter dem Claudius
aa. Dessen Eigenschaft und Brustbild.

Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustus, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen, in zwey Gemälde setzen ließ 1). Er suchte ein Beschützer der Gelehrten zu heißen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten, zu Alexandria 2) und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderer Cadmus zu heißen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch. Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Fratocchie gefunden wurde 3), kam durch den Cardinal Girolamo Colonna nach Spanien. Als Madrid von der österreichischen Parthey eingenommen wurde, suchte Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde: er schickete es also nach England ab; ob es daselbst angelanget sey, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekannt.

bb. Beurtheilung des irrig sogenannten Gruppo des Paetus und der Arria.
α. Anzeige der irrigen Auslegungen dieses Werks.

Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenannte Gruppo von Paetus und Arria, in der Villa Ludovisi seyn, wenn die Vorstellung sich mit dieser Benennung reimen ließen. Es ist bekannt, daß Caecina Paetus ein edler Römer in der Verschwörung des Scribonianus wider den Claudius entdecket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machte, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen

Jiiii 2 ihrem

1) Plin. L. 35. c. 36. 2) Athen. Deipn. L. 7. 3) Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 129.

ihrem Manne mit den Worten: es schmerzet nicht, überreichete. Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe bestehet aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlippe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur gefasset hält, die in die Knie gesunken und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Tropfen Blut an dem obern Arme anzeigen. Unter diesen Figuren lieget ein großer länglich-runder Schild, und unter demselben eine Degenscheide. Daß dieses Gruppo keine römische Geschichte vorstellen könne, ist klar zum ersten aus dem bereits öfters angeführten Grundsatze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuche der Allegorie so wohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Alterthums bewiesen habe; nämlich daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, so wohl in Statuen als auf erhobenen Werken aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum zweyten kann hier keine römische Begebenheit gesuchet werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht des Plinius seyn würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren, da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der heroischen Zeit deuten muß. Es kann auch eben so wenig ein römischer Senator hier abgebildet seyn, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukommt, und die Knebelbärte waren damals nicht mehr Mode; und namentlich kann es Paetus nicht seyn, weil er nicht das Herz hatte,

dem

dem Beyspiele seiner Frau zu folgen, indem er verdammet wurde, sich die Adern zu zerschneiden. Außerdem da sich nicht findet, daß dem Thraseas und dem Helvius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, ob diese gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtet worden, so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Paetus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Paetus nicht mit dem Dolche und über den Körper seiner Frau selbst entleibet hatte, und aus diesem Grunde die gemeine Benennung dieses Werks verwirft, nimmt seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des letzten Königs von Pontus und glaubet es sey hier vorgestellet der verschnittene Menophilus, welchem Deretina eine kranke Tochter dieses Königs anvertrauet war, und welcher diese und sich selbst entleibete, damit sie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden. Aber dieser Einfall ist schlechter als die bekannte Benennung: denn der vermeynte Verschnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mann bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

β. Wahrscheinlichere Erklärung desselben.

Ich bin hingegen der Meynung, daß hier vorgestellet sey, nicht, wie Gronovius meynet, Macareus der Sohn des Aeolus und Canache, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus sich eines nach dem andern ermordeten, sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Aeolus, welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem gedachter ihr Vater ihre Blutschande mit ihrem Bruder erfahren hatte. Denn die männliche Figur kann so we-

nig den Bruder der Canache abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Alterthums, weil nichts edles in dessen Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlippe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheinet. Man siehet hingegen die Absicht des Künstlers sey gewesen, in den wilden Mienen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrücken, als welche mehrentheils als freche wilde Menschen vorgestellet werden 1); und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls wie unsere Figur unbekleidet sind. Es wird diese von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket: denn die gleichen Haare ohne Locken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, ingleichen ihr zottigtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechinn war. Diese Auslegung könte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschicklichere Erklärung könne gegeben werden, so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Canache verlohren gegangen sey, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesuchet habe. Denn was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Canache angedichtet hat, den sie an ihrem Bruder Macareus schreibet, und

ihm

1) Suid. v. Ἄγριος.

ihm berichtet, daß Aeolus ihr Vater ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekannt sey, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen.

> Interea patrius vultu mœrente satelles
> Venit & indignos edidit ore sonos:
> Aeolus hunc ensem mittit tibi: tradidit ensem,
> Et jubet ex merito scire quid iste velit.
> Scimus; & utemur violento fortiter ense:
> Pectoribus condam dona paterna meis.

Da nun dieser Brief vor ihrem Entschluße vorhergehet und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut, können wir aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht seiner Absendung den Degen mit betrübtem Gesichte überbrachte, sich denselben in die Brust gestoßen habe, da er gesehen, daß sich Canache mit demselben entleibete.

cc. Beurtheilung eines andern irrig beneñeten Gruppo eben dieser Villa.

So wie nun die irrige Benennung dieses Gruppo, welches einer weit höheren Zeit der Kunst würdig ist, Ursach gewesen, dessen Untersuchung an diesem Orte zu machen, eben so will ich demselben beyfügen ein anderes schönes Gruppo, welches sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Range gehöret. Dieses Gruppo ist vom Menelaus des Stephanus Schüler gearbeitet, wie die griechische Innschrift an demselben berichtet; und dieser Stephanus ist vermuthlich derjenige, dessen Hippiades, oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe. Der Kenner der Kunst mer-

ket

ket aus dieser Anzeige, daß ich von dem bekannten Gruppo reden will, welches unter dem Namen des Papirius und dessen Mutter gehet, dessen Geschichte Gellius erzählet; 1) und es ist dieses von allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesuchet hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homerus und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

α. Widerlegung der Benennung des Papirius und dessen Mutter. αα. In Absicht der Geschichte selbst.

Dieses voraus gesetzet, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbeträchtliche römische Geschichte wird gewählet haben, da er sich in erhabenern Bildern zeigen konnte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich könte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln könte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtnisse, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. (Ea Catonis verba huic prorsus commentario indidissem, si libri copia fuisset id temporis cum hæc dictavi.) Man könte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem was er derselben beyfüget, nämlich daß die Senators ihre Söhne, wenn diese die prætextam genommen, das ist, wenn sie das siebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit sich in den Rath zu führen gepfleget. Zu diesem Zweifel konte Polybius Anlaß geben, welcher zween griechische Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits

1) Gell. noct. att. L. 1. c. 23.

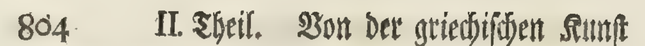
reits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführet, welches wie dieser Geschichtschreiber saget, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, füget derselbe spöttisch hinzu, das Glück auch dieses den Römern ertheilet, daß sie schon von der Geburt an weise werden. Ohnerachtet nun Polybius als weit älter, mehr Glauben verdienete, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geschehen konte, im siebenzehenten Jahre der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Unterdessen hätte Polybius von Jacob Gronovius in dessen Noten über den Gellius angeführet werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberey, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, machet.

ββ. Aus der Vorstellung.

Den vornehmsten Grund welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, giebt mir die Figur des vermeinten Papirius, als welche nackend, folglich heroisch ist, das ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, wenn er saget: Græca quidem res est, nihil velare; at contra Romana, ac militaris thoraces addere.

β. Zweifel wider die von mir anderwärts gegebene Auslegung der Phädra und des Hippolytus.

Den Papirius also als ungründlich verworfen, könte man glauben hier die Phädra vorgestellet zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruck in dessen Gesichte auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre;



und in diesem Ausdrucke ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er sich an die gewöhnliche Taufnamen gehalten hat, finden wollen. Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellet worden, sondern auch noch itzo in verschiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwo in der Villa Albani und eine in der Villa Pamfili stehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytus die Liebe eröffnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides aufgeführet hat, nicht geschehen ist; ich konte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittene Haare sowohl der vermeinten Phädra als des Hippolytus erwecketen, die an diesem so kurz sind, als Mercurius dieselben zu tragen pfleget: denn junge Leute dieses Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

Wahrscheinliche Vorstellung der Electra und des Orestes.

Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube also in diesem Gruppo die erste Unterredung der Electra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen; denn beyde konten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellet werden. Electra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnons zu

legen,

legen, als ein Zeichen ihrer fortdaurenden Betrübniß; 1) und eben dieses hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Electra entdeckete; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen 2). Da sich nun Orestes der Electra völlig entdeckete, fassete ihn diese bey der Hand, und sagte: Ἔχω σε χεροῖν 3) welches eigentlich in diesem Gruppo abgebildet ist: denn Electra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand, und die linke hat sie über dessen Schulter geleget. Ueberhaupt kann man sich hier diesen ganzen beweglichen Auftritt der Electra des Sophocles welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Aeschylus scheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Electra ist am deutlichsten in dem Gesichte beyder Figuren geschildert worden: denn die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlieder erscheinen von Weinen geschwollen, so wie an der Electra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischet, und die Liebe mit dem Kummer.

Da nun Electra und Orestes die wahren Personen dieses Gruppo seyn werden, so muß ich sagen, daß ich dieselbe an eben dem Zeichen erkannt habe, wodurch, bey dem Aeschylus, Orestes sich der Electra entdeckete, nämlich durch die Haare 4): denn er wies seine Schwester auf dieselbe, um ihr allen Zweifel

1) Sophocl. Elect. v. 51. 450. 2) Ibid. v. 905. 3) Ib. v. 1238.
4) Aeschyl. Choeph. v. 166. 178.

zu heben 1). Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieser Weg zwo Personen einander zu erkennen zu geben (Αναγνωρισις) nach dem Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die weniger witzige ist 2), so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdeckung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführet.

dd. Anzeige einer andern Statue der Electra in der Villa Pamfili.

Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Electra einer schönen Statue der Villa Pamfili beyzulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Electra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruck, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesichte ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Kennzeichens, das ist der abgekürzten Haare, die außerdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare welche bereits bey Entdeckung der Statue als außerordentlich angesehen worden, und eine männliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Kenntniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstreckete, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu sehen vermeynet, so wie sich derselbe also verkleidet, in dem geheimen Gottesdienste der Bona, welcher allein von Weibern begangen wurde, eingeschlichen, um des Cäsars Frau zu verführen. Unter diesen Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derselben die wahre Benen=

1) Aeschyl. Choeph. v. 224. 2) Poet. c. 13.

Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Sockel dieser Statue mangelhaft ist, so bilde ich mir ein, daß diese Electra mit der Figur des Orestes, welche verloren gegangen, ein Gruppo gemachet habe, so, daß der linke Arm derselben auf des Orestes Schulter gelegen.

Ich hoffe der Leser werde mir diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, verdanken, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, dessen Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausschweifungen hätte suchen müssen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so merkwürdiges übrig geblieben ist, so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunst unter dem Claudius anzusehen.

e. Unter dem Nero.

aa. Von dessen Geschmacke.

Nero des Claudius Nachfolger bezeugete gegen alles was die schönen Künste angehet, eine ausgelassene Begierde; allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu sammlen als hervorzubringen suchet; und von dessen verderbtem Geschmacke kann eine Figur Alexanders des Großen von Erzt, und von der Hand des Lysippus zeugen, die er vergolden ließ, und da man merkete, daß dieselbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen, es blieben aber die Spuren die zu dem Ende in dem Erzte gemachet waren. Es zeugen auch von seinem Geschmacke theils der Reim in der Cäsur und am Ende der Verse, welchen er suchete, theils die schwülstigen Metaphoren, die er häufig anbrachte; welches beydes Persius lächerlich machet. Ver-

muthlich hatte Seneca, der die Mahler sowohl als Bildhauer von den freyen Künsten ausschließet, an dessen Geschmack einen großen Antheil.

bb. Und Bildnissen.

Von dem Stil der Kunst unter diesem Kaiser können wir nicht sonderlich urtheilen: denn außer ein paar verstümmelten Köpfen desselben, der vermeinten Statue der Agrippina, seiner Mutter, und einem Brustbild der Poppäa, ist uns vielleicht nichts übrig geblieben: denn die vorgegebenen Bildnisse des Seneca können diesen Mann nicht vorstellen, wie ich nachher anzeigen werde.

An dem Kopfe des Nero, im Museo Capitolino, ist allein die obere Hälfte, und an dem Gesichte selbst nur das eine Auge alt; und in der herrlichen Sammlung kaiserlicher Bildniße, die in der Villa Albani aufgestellet sind, mangelt der Kopf desselben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero schließen kann, was will man also von einem Kopfe desselben von Erzt in der Villa Mattei sagen? es verdienete derselbe, da es eine neue und schlechte Arbeit ist, eben so wenig angeführet zu werden, als ein anderer neuer Kopf des Nero, im Palaste Barberini, wenn nicht jener vom Kaiser, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeschrieben hat, als ein seltenes altes Werk angepriesen würde. Es ist auch so gar im Museo Capitolino, von unwissenden Aufsehern desselben, ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzten Kopf desselben gestellet worden, so wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellet. Hier merke der Leser, daß alle solche erhoben gearbeitete Köpfe

der Kaiser, so viel sich deren bekannt gemacht haben, aus neueren Zeiten sind.

Unter dem Namen der Agrippina sind drey Statuen bekannt; die eine und die schönste stehet in dem Palaste, die Farnesina genannt; die zweyte in dem Museo Capitolino, und die dritte in der Villa Albani. Das schöne Brustbild der Poppäa, des Nero Gemahlinn, in itzo gedachtem Museo, hat eine große Seltenheit: denn es hat in einem einzigen Stücke zween verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist, die bekleidete Brust aber paonazzo, das ist, mit violetfarbenen Flecken und Adern.

CC. Irrig vermeynte Köpfe des Seneca.

Weit merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erzt in dem herculanischen Museo findet, und in Marmor, außer eben diesem Bildnisse in der Villa Medicis und Albani, besitzet Herr John Dyck, großbritannischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz, und wurde von ihm mit 130. Zecchini erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Herma, und wurde nebst andern Alterthümern von Gußman einem Vicekönig zu Neapel, nach Spanien weggeführet: diese ganze Ladung aber soll in einem Schiffbruche untergegangen seyn. Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus gesamm-

gesammlet hat, vorgiebt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem Namen des Seneca: diese Münze aber hat weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsicheren Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselbe vermehret worden, durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bey dem Leben des Seneca, die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältiget habe, daß sich von keinem andern berühmten Manne so viele finden: denn das herculanische Brustbild müsse bey dessen Leben verfertiget worden seyn; und die sich im Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblühet haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so verlarvten unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stück solches Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bey dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meynung, daß besagte Köpfe das Bildniß eines älteren, berühmteren und würdigern Mannes sind.

dd. Irrig vermeinte Statue desselben in der Villa Borghese.

Bey Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeynte Statue desselben in der Villa Borghese zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Alterthums verweisen könte, wo ich mich über diese Statue erkläret, wird es nicht überflüßig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet habe. Die borghe-

borghesische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Aehnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weißem Marmor, in der Villa Pamfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren, in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine comische Larve stehet, und folglich diese Figur einen Knecht der Comödie vorstellet, welcher so wie Sosia in der Andria des Terentius, verschicket wurde, für den Tisch einzukaufen, so kann man schließen, daß auch die borghesische sowohl als die pamfilische Statue nebst der Figur der Villa Altieri dergleichen Personen abbilden. Es findet sich außerdem in der Benennung der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeinten Köpfen des Seneca: denn die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der pamfilischen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedecket haben. Was man sich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind derselben bey der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingesetzet in ein Stück von africanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worinn Seneca sich die Adern öfnen ließ und sein Leben endigte.

ee. Ungründliche Benennung des Dichters Persius einem Kopfe gegeben.

Nicht weniger schön als alle vermeinte Köpfe des Seneca ist ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der be-

rühmte Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Persius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im 29ten oder 30ten Jahre seines Alters. Dieser Kopf in einem weißen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnitzet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet sich in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheukranze, welcher dessen Haupt umgiebt, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdecken glaubete, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. Daß hier ein Dichter vorgestellet sey, wird wahrscheinlich aus dem Epheu, aber Persius kann es nicht seyn, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget (in dem Kupfer erscheinet derselbe weit jünger) und weil der Bart, sonderlich an einem Menschen von dreyßig Jahren, sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. Dieses Werk kann unter andern darthun, wie ungründlich die Namen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser vermeinte Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer erschienen.

ff. Zustand der Kunst.

Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, könte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erzt zu gießen: denn er berufet sich auf die colossalische Statue des Nero von Erzte, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer, gemachet hatte, deren Guß nicht gelingen wollen.

Aus

Aus dieser Nachricht, und aus den mit Nägeln eingesetzten und befestigten Stücken an den vier Pferden von Erzt über dem Portal der St. Marcus Kirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sey, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden.

gg. Zustand von Griechenland, und dorther weggeführte Statuen.

In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: denn obgleich Nero den Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freyheit suchte genießen zu lassen 1), so wütete er gleichwol wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unsaubere Orte werfen; ja bey allem Scheine der Freyheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführet. Denn Nero war unersättlich in denselben, und sendete in dieser Absicht den Acratus, einen frevelhaften Freygelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas, nach Griechenland, die alles was ihnen gefiel für den Kaiser aussucheten.

Aus dem Tempel des Apollo zu Delphos allein, wurden fünf hundert Statuen von Erzt genommen. Da nun dieser Tempel bereits zu zehenmale ausgeplündert worden, und sonderlich von den Heerführen der Phocäer in dem so genannten heiligen Kriege, so daß viele Statuen weggeführet worden, kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu Hadrianus Zeiten ein Ueberfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil

1) Plutarch. Flamin. p. 689. l. 16.

anzeiget. Ein großer Theil dieser Statuen dienete, den so genannten goldenen Palast des Kaisers auszuzieren.

Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fehler des Agasias von Ephesus, in der Villa Borghese mit unter diesen Statuen gewesen. Denn sie sind beyde zu Antium, itzo Porto d'Anzio genannt, entdecket; und dieses war der Ort, wo Nero gebohren war, und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete: man sieht noch itzo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freygelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte 1).

hh. Beschreibung des Apollo im Belvedere.

Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeiget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in

das

1) Vulpii Tabula Antian. illustr. p. 17.

das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüssen seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Grösse, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wol-

 lüste

küste eingeflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüßigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbet mit dem Oel der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe; und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die lycischen Hayne, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konten. Mit dieser Beschreibung und insbesondere mit dem Ausdrucke im Gesichte des Apollo reimet sich der Begriff eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will. Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Riesen Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war,

er=

erschossen wurde, weil dieser der Latona dessen Mutter Gewalt anthun wollte 1).

ii. Ingleichen des irrig sogenannten Fechters der Villa Borghese.

Der borghesische sogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheint nach der Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu seyn, auf welchen der Meister derselben seinen Namen gesetzet hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertiget; aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste. So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturze des Hercules ein hohes Ideal allein, und im Laocoon die Natur mit dem Ideal und mit dem Ausdrucke erhöhet und verschönert worden, so ist in dieser Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusatz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: denn es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre steht, sondern das männliche Alter erreichet hat, und es entdecken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäfftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden 2). Was

1) Apollon. Argon. L. 1. v. 759.

2) Einige machen aus dieser Statue einen Discobolus, das ist, der mit dem Disco, oder mit einer Scheibe von Metall wirft, und dieses war die Meynung

f. Unter den drey unmittelbaren Nachfolgern des Nero.

Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drey Kaiser sehr selten sind: der schönste Kopf des Galba stehet in der Villa Albani; und hier, und im Museo Capitolino sind Köpfe des Otho; die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben worden.

g. Unter dem Vespasianus.

Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regierung bey aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu seyn scheint,

nung des berühmten Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will gesetzt seyn. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurück ziehen a), und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruht auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestrecket. Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in der Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme sieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: denn Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu seyn.

a) Κατωμάδιος δίσκος. v. Eustath. in Homer. p. 1309. l. 32.

scheint, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt ausmachete, sondern er zog Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich 1). In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens, wurden sehr viele von den Statuen aufgestellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte; vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man itzo reden würde, die größte öffentliche Galerie von Gemälden: es scheinet aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Wendeltreppe geht, welche sich noch itzo erhalten hat. Es waren auch in Griechenland Tempel, welche Pinacothecä 2), das ist, Galerien der Gemälde waren.

Unter diesem Kaiser wurden die salustischen Gärten der besuchteste Ort in Rom; denn er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör: daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst verschönert habe. Auf dem Grunde derselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbste 1765. eine neue Gruft daselbst eröffnete, fanden sich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten, und nicht gefunden sind. Es stellen dieselbe zwo junge Mädgens vor, in einem leichten Unter-

kleide,

1) Suet. Vesp. c. 18. 2) Strab. L. 14. p. 944.

kleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf das Mittel des Oberarms herunter fällt. Die eine sowohl als die andere lieget, auf ihrem eigenen langrundlichen Sockel, gestrecket und mit dem Oberleibe erhaben, und stützen sich auf dem linken Arme; unter ihnen lieget ein ungespanneter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädgen, welches mit Knochen spielet und in der Sammlung des Cardinals Polignac war; es ist auch die rechte und freye Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröffnet, und unterwärts ausgestrecket, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand damals der Herr General von Walmoden, in seinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen.

h. Unter dem Titus.

Titus des Vespasianus Sohn und Nachfolger, war in zwey Jahren den Künsten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Suetonius merket, daß Titus dem Britannicus des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden war, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feyerlichen Gepränge im Circo umher geführet worden. Von Künstlern dieser Zeit ist bekannt Evodus, der Meister des oben angeführten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einen Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet. Ein schöner colossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani.

i. Unter dem Domitianus. aa. Oeffentliche Werke der Kunst.

Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus zu Athen für den Tempel des olympischen Jupiters arbeiten lassen, da sie nach Rom

gebracht und völlig geendiget worden, ihre schöne Form verloren, könte man schließen, daß der gute Geschmack damals sehr gefallen sey. Das Gegentheil davon aber ist aus übriggebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhabenen Figuren der Frise des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen: diese Frise ist von Santes Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhaben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen stehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieselbe itzo siehet, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie scheinet gegen die gehäuften Zierrathen des Gebälks nur wie entworfen.

α. Der Tempel der Pallas auf dem Foro Palladio.

Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenannten Siegeszeichen des Marius seyn, wenn man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter derselben stand, ehe jene Tropheen von ihrem alten Orte weggenommen worden: die Inschrift zeigete an, daß ein Freygelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beyden Werke setzen lassen. Diese müssen als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden: denn nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen hatte, wurden dem ohnerachtet, wie Rephilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllet wurde. Es haben zwar

ββ. Tropheen auf dem Campidoglio.

andere geglaubet, daß diese Tropheen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und dieses aus dem Orte selbst schließen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist, ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekannt ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret 1). Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von anderen Tropheen, die in der Villa Barberini, zu Castel Gandolfo entdecket, und daselbst eingemauert worden, das ist, an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit, und im Stil der einen so wohl als der andern.

bb. Bildnisse dieses Kaisers.

Die Bildnisse des Domitianus sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu vertilgen beschloß; es ist auch bisher in Rom, außer dem schönen Kopfe desselben im Museo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaste Giustiniani als die seinige erkannt worden. Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die nach dem Procopius, dessen Gemahlinn Domitia, auf Erlaubniß des Raths, ihm nach dessen Tode setzte, da

1) Plin. L. 36. c. 24. §. 9.

da alle andere Statuen desselben umgerissen waren: denn diese war von Erzt und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist. Ferner ist falsch, wenn jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten: denn sie ist unter der Brust entzwey gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sey. Ich habe gesagt, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitianus erkannt worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini nicht bemerket hat.

Endlich wurde im Frühlinge 1758. eine andere ungezweifelte heroische Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte welcher alla Colonna heißt, und zwischen Frascati und Palestrina lieget, da wo im vorigen Jahrhunderte Inschriften entdecket wurden, die hier eine Villa eines Freygelassenen eben dieses Kaisers anzeigeten. Der Leib bis auf die Knie, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen die sich über der Hüfte erhalten hatte) wurde nicht tief unter der Erde gefunden, und war daher sehr zerfressen; und man sahe an demselben offenbare Zeichen verübeter Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus offenbar ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerschlagen worden: der abgelösete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Diese Statue hat der Herr Cardinal Alexander Albani ergänzen lassen, und sie stehet, nebst an-

dern kaiserlichen Statuen, unter dem größern Portico des Palastes in dessen Villa.

cc. Umstände von Griechenland.

Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger als unter dem Vespasianus angesehen worden zu seyn: denn da sich unter diesem und unter dem Titus keine Münzen von Corinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig.

k. Unter dem Nerva.

aa. Von dessen Forum.

Vom Nerva ist außer einem Theile seines Forum und sonderlich den drey prächtigen corinthischen Säulen eines Porticus, nebst der oberen Decke desselben, und außer einigen wenigen Köpfen nichts übrig. In Absicht der Decke des Porticus, die mit sogenannten Mäandern gezieret ist, merke ich an, daß hierdurch des Hesychius Erklärung des Worts Μαιανδρος, welches bey ihm κοσμος τις οροφικος, d. i. ein Zierrath an Decken, ist, bestätiget wird. Dieses erinnere ich, weil ein neuerer Criticus, dessen ich mich itzo nicht entsinne, anstatt οροφικος lesen wollen γραφικος, durch welche vermeynte Verbesserung derselbe diesen Zierrath allgemeiner zu machen, und auf alles was bemahlet gewesen, zu deuten gedacht hat. In der That finden sich die Mäander auf allen alten Malereyen und Gefäßen sehr häufig, aber an Decken alter Gebäude sind sie sehr selten. In Rom ist davon kein anderes Beyspiel als die Decke des gedachten Porticus, und an Gebäuden außer Rom ist mir nur eine Decke zu Palmyra bekannt 1).

Ein

1) Wood Ruin de Palmyr. p. 19.

Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von jemanden für eine Arbeit des Algardi ausgegeben 1), welcher an demselben nichs als die Spitze der Nase und des Ohrs ergänzet hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umgieng, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesetzet hat, abreiben zu lassen. Der Herr Cardinal Alexander Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Prinzen Pamfili aus dessen Villa. Der Marchese Rondinini aber besitzet ein völlig erhaltenes Brustbild nebst dessen alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Bildniß dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden.

bb. Dessen Bildnisse.

Von der Zeit des Nerva würde, nach Fulvius Ursinus Angeben, eine Figur halb Lebensgröße seyn, die in dem Hofe des Palastes Altieri stehet, und, wie die Inschrift auf deren Sockel angezeiget, einem M. Mettius Ephaphroditus von dessen Bruder gesetzet worden 2). Denn jener Gelehrter glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat.

cc. Statue des Epaphroditus

Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben 3), und er fieng an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künst-

I. Unter dem Trajanus.

ler

1) Mus. Cap. T. 2. p. 31.

2) Fulv. Vrs. imag. n. 91.

3) Flor. Prooem. L. 1.

aa. Die von dem Kaiser dem Verdienste wiedergegebene Ehre der Statue, als eine Ursach des Aufnehmens der Kunst.

bb. Künstler die vielleicht um diese Zeit geblühet haben.

ler aufzumuntern. Die Ehre einer Statue, welche er sich nicht allein, mit Ausschließung anderer, anmassete, sondern mit wohlverdienten Männern theilete 1), kann der Kunst sehr beförderlich gewesen seyn; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tode gesetzet wurden 2). Es scheint, daß eine sitzende senatorische Statue in der Villa Ludovisi, von der Hand eines Zeno des Attis Sohn aus Aphrodisium gemachet, von dieser Zeit sey: der Name desselben stehet auf dem Zipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von niemanden bisher bemerket worden. Ein anderer Zeno, aus Staphis in Asien, der das Bild seines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesetzet, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehen Zeilen erhellet 3), wird nicht

1) Plin. Panegyr. 2) Id. L. 2. ep. 7.

3) Es ist dieselbe folgende in Versen:

ΠΑΤΡΙϹ ЄΜΟΙ ΖΗΝⲰ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ϹΤΑΦΙϹΑ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑΔЄ . . . . .
ЄΜΑΙϹΙ ΤЄΧΝΑΙϹΙ ΔΙЄΛΘ . .
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑϹ ΖΗΝⲰΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ϹΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ ϹΑΥΤΟϹ ЄΓΛΥΨΑ
ΑΙϹΙΝ ЄΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤЄΧΝΑϹ ΖΑΜЄΝΟϹ ΚΛΥΤΟΝ
ЄΡΓΟΝ . . . .

Die

nicht viel später gelebet haben: der fremde Kopf, welcher auf diese Herma gesetzet ist, erlaubet nicht, mit mehr Wahrscheinlich-

keit

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekant gemacht. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bey keinem Scribenten findet, bekant zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man mit verschiedenen Muthmassungen hervorgetreten a), zu erklären. Es könte der abgekürzte Name dieser Stadt seyn: denn ϛαφυλιτης und ϛαθμοδοτης scheinen zu weit gesucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläßigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige denn in Inschriften.

Bey dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift bekant machen, welche auf der Base einer Statue des Bacchus in Griechenland, (ich weiß aber nicht an welchem Orte) stehet: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio; denn ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκευασε machet zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen, oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, destomehr schätzeten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihre Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also steht der Name eines Bildhauers ЄΥΤΥΧΗϹ aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabesteins im Campidoglio, über der Figur des Verstorbenen, die etwa einen Fuß hoch ist b).

a) Beger. Thes. Brand. T. I. p. 259. Wise Num. ant. Bodlej. p. 116. conf. Cuper. de Elephant. Exerc. I. c. 7. p. 74. E.

b) Muratori Inscr. p. DCXXXIII. 1.

keit auf die Zeit derselben zu schließen. Dieses Denkmal befindet sich in der Villa Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen 1) setzen soll, von welchem eine Pallas von zweymal Lebensgröße in der Villa Ludovisi steht, weiß ich nicht: die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheint älter, als von dieser Zeit.

cc. Von dem Trajanus aufgeführte Werke.

Das größte Werk von Trajanus Zeiten, ist dessen Säule, welche mitten auf dem Foro stand, das er durch den Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu dessen Gedächtniß eine seltene goldene Münze gepräget worden, auf deren Rückseite ein Gebäude dieses Platzes angegeben ist. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf derselben in Gips geformet zu betrachten, so wird er erstaunen über die unendliche Verschiedenheit in so viel tausend Köpfen an derselben. Im sechzehenden Jahrhunderte war noch der Kopf übrig von der colossalischen Statue dieses Kaisers, welche auf der Säule stand 2): von demselben findet sich

1) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati aus Rom nach Florenz überschickete, war folgende a): . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Maffei giebt denselben, wie er müßte ergän et werden, ohne Anzeige der Verstümmelung b). Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . ΠΟΙΕΙ.

Der Name eines Antiochus steht auch auf zween geschnittenen Steinen c).

a) Vite de' Pittori, p. 111.

b) Mus. Veron. Inscr. var. p. CCCXVIII.

c) Gori Inscr. T. I. Gem. p. XXXXIII. Quirini Epist. ad Freret. p. 29.

2) Ciacon. Column. Traj. p. 4.

sich weiter keine Nachricht. Von den Gebäuden seines Forum, die jene Säule umgaben, und deren Decken oder Gewölber von Erzt waren 1), kann man sich einen Begrif machen aus einer daselbst im Monate August 1765. entdeckten Säule von dem schönsten weiß-schwarzen Granite, die acht und einen halben Palm im Durchmesser hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaste Imperiali, und zugleich mit derselben ein Stück des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weissem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehen Palmen hoch gewesen seyn. Dieses Stück hat der Herr Card. Alex. Albani in seine Villa setzen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeiget, wo dasselbe entdecket worden. Es zeigeten sich beym Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben heraus zu heben, und man hat auf diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesetzet. Nach der Säule kann als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der colossalische Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani, betrachtet werden: es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palmen hoch.

In Absicht der Baukunst verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden: denn man wird an

1) Pausan. L. 1.

keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöcke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säulen ist aus einem einzigen Stücke: in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Dritttheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreyzehen Palmen. Oben auf diesem Bogen stand dieses Kaisers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhause zu Ancona verwahrt wird. Die Pfeiler der Brücke des Trajanus über die Donau dieneten, nachdem die Brücke abgeworfen war, wie Dion sagt, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen.

dd. Von den Umständen der Griechen.

An den großen Werken, die dieser Kaiser aufführen ließ, scheinet Griechenland selbst keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künste zu üben, da vermuthlich, außer den Kaisern, in keiner griechischen Stadt andern Personen Statuen errichtet wurden. Wenn aber die Griechen damals diese Ehre einer Person erweisen wollten, vergriffen sie sich an Statuen ehemahliger berühmter Männer, und begnügeten sich, die Inschrift an denselben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen griechischen Helden vorstellete, wider die Aehnlichkeit des Bildes einem römischen Prätor oder sonst einer Person zugeschrieben wurde, wie Dio Chrysostomus ein solches Verfahren den Rhodisern in einer besondern Rede vorwirft: dieser Redner lebete zu den Zeiten von welchen wir reden.

m. Unter dem Hadrianus.
aa. Dessen Kenntniß und Liebe der Kunst.

Auf den Trajanus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher so gar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben soll; so daß daher Victor, als

ein

ein unverschämter Schmeichler saget, ob könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polycletus und dem Euphranor stehen. Wenn man von dessen Neigung gegen den alten Stil der römischen Sprache im Schreiben 1), auf die Kunst schließen könte, würde er auch in dieser jenen herzustellen gesuchet haben. Nebst der Liebe zur Kunst war seine Begierde alles zu wissen und zu sehen ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regierung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebenzehen Ländern, die er durchreiset ist. Er gieng sogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er selbst in einem Briefe an den Consul Severianus saget, völlig ausstudiret hatte.

bb. Beförderung der Kunst durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. α. In Griechenland. αα. Allgemein.

Durch den Hadrianus wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verluste der Freyheit, Griechenland keine glücklichere Zeiten erlebet und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Denn dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die ehemalige Freyheit zu setzen, indem er es für ein freyes Land erklärete, und suchete den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben. In dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Pericles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in klein Asien mit öffentlichen Gebäuden, Tempeln, Wasserleitungen und Bädern ausgezieret. Ein Tempel, welchen er zu Cyzicum auf-

1) Spartian. Hadr. p. 8. B.

führen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählet; und vielleicht sind von demselben übrig die erstaunenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen.

ζζ. Besonders zu Athen.

Gegen Athen aber äußerte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Sitz der Künste gewesen war, theils weil er viele Jahre daselbst gelebet, und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Atheniensern die Insel Cephalonia wieder 1), und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele Stadien im Umkreise hatte. In demselben ließ er unter anderen Statuen, von Golde und Elfenbeine verfertiget, eine solche colossalische Statue des Jupiters setzen; eine jede römische Stadt ließ in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten.

γγ. Die Kunst durch andere Personen nach dem Beyspiele des Kaisers befördert.

Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erweckete eben den Trieb auch in anderen Griechen, so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten ließ, welcher auch ausser Athen ein ganz neues Stadium von weissem Marmor, an dem Flusse Ilyssus, nebst einem Theater in Athen und zu Corinth, und dieses aus eigenen Mitteln erbauete.

Es

1) Xiphil. Hadr. p. 252. l. 7.

ε. In Italien. αα. Von dem Theater zu Capua.

Es war jedoch dieses Kaisers Lust zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben nicht blos auf Griechenland eingeschränket, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freygebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude die Hadrianus ausser Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden seyn soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angehet, welches von dem Amphitheater über funfzig Schritte nicht entfernet ist. Mazzocchi, welcher dieselbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inschrift hinzugesetzet, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters, ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stücke gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Platz findet, mit welchen so wohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen so wohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und dreyvierteltheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuanischen Theater ausgegraben worden, wovon man noch itzo die Gruft siehet. Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Caserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestimmet. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm se-

setzet, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist.

ββ. Von seinem prächtigen Mausoleo zu Rom.

In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal, welches itzo unter dem Namen der Engelsburg bekant ist. Außer einigen Säulengängen welche umher giengen, war das ganze Gebäude mit weissem Marmor bekleidet und mit Statuen besetzet. Nach der Zeit dienete dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen, unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße, jetzt in dem Pallaste Barberini, war, den man bey Ausräumung des Grabens dieses Castells fand. Eins der größten Werke der Bildhauerey, die dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen seyn, die auf der Spitze dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wenn dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Mann in die Löcher, der hohlen Augen dieser Pferde hineinkriechen konte: man giebt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen gewesen. Es scheinet aber eine griechische Lügen zu seyn, die zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines anderen griechischen Scribenten dieser Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantinopel, den kaum vier Gespanne Ochsen ziehen können.

γγ. Von seiner tiburtinischen Villa.

Unter so vielen großen Werken, die Hadrianus ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude dessen Villa un-

unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Milien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden, zween Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begrif von allen alten Theatern in der Welt giebt, weil die ganze Scena erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegenden und Gebäude in Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elisäischen Felder bekannt waren. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgestellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fand sich beym Ausgraben, außer vielen Hirschgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor und von anderen härteren Steinen, von welchen viele mit der Hacke zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac.

N. Daselbst ausgegrabene Statuen.

Mit Statuen die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Musea in ganz Europa bereichert, und es bleiben annoch für die späte Nachkommenschaft Entdeckungen zu machen übrig. Der Cardinal von Este, der auf den Trümmern der Villa des Mäcenas zu Tivoli, die seinige erbauete, besetzete dieselbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und diese sind nach und nach von dem Herrn Cardinal Alexander Albani gekauft und weggeführet, und ein großer Theil derselben ist von ihm dem Museo Capitolino einverleibet worden.

3. Das Gemählde in Musaico der Tauben.

Außer den vorzüglichsten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrianus gekommen sind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerst des berühmten Gemähldes in Musaico, welches eine Schale voll Wasser vorstellet, auf deren Rande vier Tauben sitzen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieses Werks bestehet vornehmlich darinn, daß es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesetzet ist, und vielleicht als das einzige in dieser Art kann angesehen werden; denn in allen anderen solchen Gemählden, auch in denen, die ich nachher beschreiben werde, sind Glaspasten mit zu Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die sich schwerlich in Steinen finden. Es wurde dasselbe eingesetzet gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberen Musaico geleget war, und umher einen Streifen einer Hand breit von Blumenwerk hatte, und von eben so feiner Arbeit, wie jenes Musaico ist. Von diesen Streifen hat der Herr Card. Alex. Albani ein Stück in ein Tischblat von orientalischem Alabaster, in dessen Villa, einfassen lassen, und von demselben erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen, da er in Rom war, ein ähnliches Tischblat.

Dieses Gemählde ist von dem Pabst Clemens XIII. für das Museum Capitolinum gekauft von den Erben des Cardinals Furietti, welcher dasselbe in einer besondern Abhandlung beschrieben hat. Es hat sich derselbe bemühet zu beweisen, daß dieses Stück eben dasselbe sey, welches von einem gewissen Sosus in den Fußboden eines Tempels zu Pergamus geleget worden,

weil

weil jenes diesem ähnlich ist. Der vornehmste Grund des ehemaligen Besitzers, dieses zu glauben, ist, daß dieses Musaico besonders in dem Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefasset gefunden worden, woraus man hat schließen wollen, daß dasselbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholet sey. Diese Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzet, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müssen; ferner daß man alsdann annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke und von gleicher feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich scheinet. Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein solches Musaico und von so feiner mühsamen Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demselben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten, und nachher an seinem Orte einzusetzen. Daß man also zu verfahren pflege, hat sich an zwo gleich feinen Gemählden in Musaico gezeiget, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: denn diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Musaico eingesetzet, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beyde schätzbare Stücke sind von gleicher Größe, und zween Palme hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertiget, welcher Dio-

scorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeiget:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠ°ΙΗΣΕ.

Ich glaube es werde dem Leser nicht mißfallen, diese zwo Gemählde hier beschrieben zu lesen.

X. Beschreibung zwo anderer solcher Gemählde von Pompeii, in dem herculanischen Museo.

Das erste wurde den 28. April 1763. daselbst gefunden, und stellet drey weibliche Figuren vor, die comische Larven vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kinde. Die erste Figur zur rechten Hand stellet eine alte Frau vor, und spielet den Tamburino, die andere ebenfalls mit einer Larve eines betagten Alters, stehet und schläget kleine Becken aneinander; die dritte und jüngere Figur, ins Profil gekehret, sitzet und spielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläset eine Schallmey.

Das zweyte Gemählde wurde den 8. Febr. 1764. und zwar in meiner Gegenwart völlig entdecket. Es sind hier ebenfalls drey weibliche Figuren mit comischen Larven vor dem Gesichte gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von dreyfarbigen kleinen Würfeln in gelb, roth und Fleischfarbe beleget ist, wovon lange Quasten in Schnüren herunter hängen; über dem Teppiche lieget ein gestreifter Polster von eben den Farben. Es höret diese Figur der neben ihr sitzenden aufmerksam zu, und scheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Bestürzung zu geschehen pflegt. Die zwote Figur sitzet vor einem zierlichen Tische

von

von drey Füßen, auf welchem ein weisses Käſtgen, und neben demſelben eine Schale oder Crater ſtehet, mit einem Fuße von drey Löwentatzen; zur Seiten lieget ein Lorbeerzweig. Dieſe Figur hat ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handluug der einen Hand anzeiget. Beyde Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derſelben ſtehet ein kleiner Knabe in einem Mantel gewickelt.

cc. Betrachtung der Kunſt der Zeichnung unter dieſem Kaiſer.

α. Allgemein.

So wie nun das Leben und die Regierung des Hadrianus ſich mehr als anderer Kaiſer Zeiten, durch die Kunſt berühmt gemachet und verewiget hat, ſo erfordert auch die Kunſt der Zeichnung dieſes Zeitpunkts eine umſtändlichere Betrachtung; ſonderlich da wir dieſelbe unter dem Hadrianus als die letzte Schule anzuſehen haben, die ſich kaum funfzig Jahre nach deſſen Tode erhalten hat. Hier aber wird ſich der Leſer erinnern, was in dem erſten Kapitel des erſten Theils dieſer Geſchichte, über die Nachahmungen ägyptiſcher Werke, die dieſer Kaiſer machen ließ, angezeiget worden, welches ich hier wenigſtens von neuem berühren muß.

β. Von den damals verfertigten Nachahmungen ägyptiſcher Statuen.

Man ſiehet aus ſolchen Werken, daß Hadrianus die Kunſt in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derſelbe ebenfalls Nachahmungen des hetruriſchen Stils arbeiten laſſen. Mit jenen Statuen aber beſetzte er einen Tempel ſeiner Villa, welcher ſich unter allen Tempeln daſelbſt am beſten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude iſt, welches Spar-

tianus den Canopus nennet. Es müssen solche auf ägyptische Weise gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa gewesen seyn, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden, oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, außer denen die aus Rom weggeführet worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben ist. Durch solche Arbeiten führete Hadrianus die Kunst gleichsam zurück zu ihren ersten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieser Art um so viel richtiger seyn muß, und desto leichter beurtheilet werden kann, je einfältiger und ungeschmückter dieselben sind. So wie er aber bey der strengesten Nachahmung anfangen ließ, so scheinet sein Vorsatz gewesen zu seyn, in dieser Nachahmung stufenweiß fortzugehen, nicht allein so wie sich der ältere ägyptische Stil geändert, sondern dem muthmaßlichen Wachsthume gemäß, den die Kunst der Aegypter würde gemachet haben, wenn dieselbe nicht durch die Gesetze wäre eingeschränket gewesen. Denn es finden sich, wie ich angezeiget habe, Figuren, die in dem wahren ältesten Stil der Aegypter aus rothem Granite gearbeitet worden; und daß es Nachahmungen sind, beweiset in den zwo Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derselben. Ferner bemerken wir Statuen, die den zweyten Stil der Künstler dieser Nation zeigen, an welchen der schwarze Marmor ein Beweis ist, daß sie nicht in Aegypten ihren Ursprung haben; und endlich sind von eben diesem Marmor zwar im ägyptischen Stil entworfene Figuren, aber in freyer Handlung mit den Armen. Diese beyden

Ar=

Arten enthält das Museum Capitolinum und die Villa Albani; und es haben sich fast mehrere dieser Werke erhalten, als vom wirklichen griechischen Stil, den Hadrianus zu seiner ehemaligen Vollkommenheit zurück zu bringen gesuchet zu haben scheinet.

γ. Von Werken griechischer Kunst.
αα. Zween Centaure im Museo Capitolino.

In Anzeige dieser Werke fange ich bey den zween Centauren von schwarzem Marmor an, deren ehemaliger Besitzer gedachter Cardinal Furietti gewesen, und die vom Pabste Clemens XIII. nebst dem erwehnten Musaico der Tauben, für 13000. römische Thaler erkaufet und dem Museo Capitolino einverleibet worden. Ich nenne diese Statuen unter den Werken der Kunst des Hadrianus zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursach des Gegentheils, und weil an ihrem Sockel die Namen der griechischen Künstler, Aristeas und Papias, aus Aphrodisium eingehauen zu sehen sind. Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrianus sehr beschädiget und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müssen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese, Kinder geritten haben, wie man schließen kann aus einem großen viereckigten Loche auf dem Rücken, in welchem die reitende Figur fest gemachet war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stücke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzt gewesen seyn. Aus dem krummen Hirtenstabe, welchen der ältere Centaur hält, scheinet es, daß derselbe den Chiron vorstelle, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden zur Jagd angeführet hat. Es sind unterdessen diese

Sta=

Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu schätzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

ββ. Bildniße des Antinous. א. Brustbild desselben in der Villa Albani.

Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwey Bildniße des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein colossalischer Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beyde befinden sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.

Das erstere welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrianus vorstellet, ist ebenfalls in dessen Villa ausgegraben, aber nur ein Stück eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, wie man aus der ausgehölten inneren Seite desselben schließen kann, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Denn die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kann, daß dieselbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefasset haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werke die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellet gewesen seyn, da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche die übertriebene verächtliche Schmeicheley sich so sehr vergieng, auf einen Wagen gestellet wurden, um ihre Erhebung und Uebergang zu den Göttern anzudeuten.

Der

Der colossalische Kopf eben dieses jungen Menschen ist dermassen unversehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu seyn scheinet, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Ketzerey halte, zu sagen, es sey dieses Werk nach dem vaticanischen Apollo und nach dem Laocoon, das schönste was uns übrig ist. Wenn es erlaubt wäre diesen Kopf in Gips formen zu lassen, könten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; denn die colossalischen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinaus zu gehen verstehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschicklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihres gleichen im ganzen Alterthume; so daß man sagen kann, es sey dieser Kopf eins der schönsten Dinge in der Welt. Von den eingesetzten Augen desselben habe ich in dem mechanischen Theile des vierten Kapitels geredet.

3. Der colossalische Kopf desselben zu Mondragone.

Beyde Köpfe sind mit Lotus bekränzt, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandrien Antinoia genennet wurden. An dem Brustbilde ist dieser Kranz wie aus lauter Blüten dieses Gewächses zusammengesetzt, an dem großen Kopfe aber, dessen Haare mit einem Bande gebunden sind, gehet um dieselbe in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohrten Löcher auf beyden Seiten des Stengels an-

anzeigen. Oben auf dem Kopfe ist ein viereckte Loch von drey Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

6. Andere Bildniße desselben.

Außer diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bacchus bekränzet ist, in der Villa Casali, auf deren Grunde, das ist auf dem Berge Cölio in Rom, dieselbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesetzet worden, ist vor einiger Zeit aus Rom nach Potzdam gegangen; und überhaupt sind keine Köpfe häufiger als die Bildniße dieses Bithyniers; das Schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, welches sich in dem auserlesenen Museo des Hauses Bevilaqua zu Verona befindet; es ist zu bedauren, daß demselben die linke Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der schönsten, die bekant sind, in dem Museo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden.

7. Von dem irrig sogenannten Antinous, oder dem Meleager im Belvedere.

Der irrig sogenannte Antinous im Belvedere 1), wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrian angegeben, aus dem Irthume, daß es die Statue seines Lieblings sey; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesetzet, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße, nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der

Ar-

1) Bottari Mus. Capit. T. 3. p. 35.

Arbeit, als das übrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthume. In dem Gesichte des Apollo herrschet die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Uebereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könte. In dieser Ruhe, und gleichsam in dem Genuße seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzet. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen: die in lieblicher Fülle genährte Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinnes, den völligen und edlen Umriß des Haupts dieses edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget sich schon mehr, als der Jüngling; sie kündiget den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie anwächst, wie die Stirn des Hercules. Die Brust ist mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften sind wunderbar schön. Aber die Beine haben nicht die schöne Form, die ein solcher Körper erfordert; die Füße sind grob gearbeitet, und der Nabel ist kaum angedeutet.

γγ. Bildniße des Hadrianus.

Unter den Bildnißen des Hadrianus selbst, ist das schönste in Marmor ein colossalischer Kopf in dem Palaste Borghese,

und in dem Museo des Hauses Bevilaqua zu Verona ist ein völlig erhaltenes Brustbild desselben, von jüngern Jahren und mit kurzem Barthaar außerordentlich wegen der Hauptthaare, die nicht in Locken, wie gewöhnlich über der Stirne liegen, sondern ungekrauset sind. Der schönste Kopf dieses Kaisers in Stein geschnitten ist ein Cameo, welcher ehemals in dem farnesischen Museo war, und in die Hände des Grafen Thoms, Schwiegersohns des berühmten Boerhaave gerieth, itzo aber sich in dem Museo des Prinzen von Oranien befindet.

Ich merke hier annoch an, daß die großen kaiserlichen Medaglioni, oder Schaumünzen, von Erzt, allererst unter dem Hadrianus anfangen; und einer der schönsten dieses Kaisers, in dem Münzcabinette zu Wien, ist inwendig hohl, und ein Mauleseltreiber in der Gegend um Rom hatte dieses seltene Stück viele Jahre, anstatt der Schelle, an seinem Thiere hängen.

n.
Unter den Antoninern.
a. Allgemeine Betrachtung über die Kunst.

Die Antoniner schätzten die Künste, und Marcus Aurelius verstand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiser Maler, unterrichtete 1); dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit; aber die guten Künstler fiengen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kann. Die Sophisten, welche itzo gleichsam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoniner öffentliche Lehrstühle bauen, und ein großes Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließ-

sen

1) Capitolin. in M. Aurel. p. 24. A.

sen 1), Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack 2), schrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschickter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen ein Phidias zu werden. Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrianus, ein Scribent dieser Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben 3).

Die Zeit der Antoniner ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung sammelt, in eine helle Flamme auffährt, und plötzlich verlöschet. Es lebeten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrian gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmack und die Einsicht besagter Kaiser und ihres Hofes, gaben ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bey Lavinium, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen. Von der Pracht derselben giebt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in die Bäder dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreyßig bis

 vier=

1) *αθλα φωνης.* 2) v. Galen. de pulsuum differ. sub init. 3) Arrian. Epict. L. 1. c. 6. p. 35.

vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: FAVSTINAE NOSTRAE. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren 1). In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alex. Albani im Jahre 1714. eine schöne weibliche Statue aber ohne Kopf entdecket, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton stehet. Ein Stück von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drey Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drey Spitzen ansahe, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stossen, wozu dieselben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweyrudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina stehet, und von mir zuerst bekant gemacht worden ist 2), befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

b. Von der Statue einer Thetis.

Es könte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beynamen Ευπλοια (glücklicher Schiffahrt) wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde 3), glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sey. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellet ist, so habe ich geschlossen, Thetis sey eben so gebildet ge-

1) Fabric. Rom. p. 205. 2) Monum. ant. ined. N. 207. 3) Pausan. L. I. p. 4. l. 17.

gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gegeben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie itzo, allegorisch, und dieses wird bestätiget durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte 1), weil dieser König von Phthia in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hector erleget wurde.

Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninern war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Alterthume ist. Denn in keiner weiblichen Statue, auch selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheinet, so wie hier, die jugendliche Blüte unbefleckter Jahre bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches sich in den sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttinn der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen, so wie eine Schönheit am schönsten erscheinet, wenn sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet diesen mangelnden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher

Nio-

1) Philostr. Heroic. p. 675. l. 4.

Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blick vom sanften Reize einer Borghesischen Venus hineinfließe; aber ohne doppelte Schläufe der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Putz auf dem Wirbel zusammengenommenen, und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in einer Krone verworrener verschränkter Blumen, in Aehnlichkeit der Bilder schöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes. Kaum wird ein lüsternes Auge unsere Göttinn völlig entblößt zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführter Idea des unverhülleten Schönen, die Geschicklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeiget hat. Denn er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worinn die Gratien und die Kunst vereint zu wirken scheinen; diese mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdeckte nicht völlig zu verstecken. Wir erblicken unter diesem Gewande die schönsten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, wenn ich glaube, daß es diese Statue gewesen seyn könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Gliederschenkel der Thetis (σφυρα της Θετιδος 1) genennet haben. Ueber den göttlichen Homerus hinaus, führet uns der dichterische Meister dieser Nereide; denn er bringet sie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerührt von sterblicher Liebe, und ehe

1) Anthol. l. 7. p. 476. l. 6.

ehe sie sich dem Peleus übergab, ja ehe drey Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schiff sich auf die ägeischen Fluten wagete; denn das, worauf sie trit, ist nur ein Zeichen, um dieselbe kenntlicher zu machen.

Ich gedenke hier einer sehr seltenen silbernen Münze der älteren Faustina, mit der Umschrift: PVELLAE FAVSTINIANAE, wo diese Kaiserinn, vermöge einer von derselben gemachten Stiftung, jungen Mädgens ihren Unterhalt austheilet 1): diese Münze könte, wenn sie sich wohl erhalten findet, mit 50 Scudi bezahlet werden. Ich führe dieselbe aber an, um eine erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo eben diese Freygebigkeit der Faustina vorgestellet zu seyn scheinet: denn es stehet eine weibliche Figur, nebst einer anderen, auf einem erhabenen Gerüste, und theilet mit ausgestreckter Hand etwas aus an Mädgens, die unter ihr in einer Reihe gestellet sind. Auf eben diese Verpflegung armer Knaben und Mädgens deutet folgende Inschrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kaiser Antonius Pius ihre Dankbarkeit bezeugeten, die ich hier beybringe, weil sie noch nicht bekant gemacht ist: denn es ist dieselbe vor kurzer Zeit im Monate Julius 1767. an dem Orte selbst, wo sie errichtet war, entdecket, und stehet itzo in der Villa Albani:

IMP. CAESARI
DIVI. ANTONINI. PII

FI-

1) Spanh. de praest, num. T. 2. p. 289.

FILIO. DIVI. HADRIANI
NEPOTI. DIVI. TRAIANI
PARTHICI. PRONEPOTI
DIVI. NERVAE. ABNEPOTI
M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M
TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI
PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI
FICOLENSIVM.

d. Von andern Brustbildern dieser Kaiser.

Man sieht, daß man damals anfieng sich mehr, als vorher, auf Portraits zu legen, und Köpfe anstatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des Raths zu Rom, daß jedermann dieses oder jenes Kaisers Bildniß im Hause haben sollte 1), befördert wurde. Es finden sich einige etwa von dieser Zeit, welche Wunder der Kunst in Absicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drey außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel vom Marcus Aurelius, sonderlich aber eins von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borghese, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln bedeckt, vier Milien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher Acqua Traversa heißt, gefunden.

e. Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde von Erzt.

Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekant, als daß ich viel davon rede. Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des Gra-

1) Conf. Casaub. Not. in Spartiani Pescen. p. 124. D.

Grafen Pembroke, zu Wilton in Engeland, gesetzet hat 1): „die erste Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, welche verursachete, daß der Meister derselben gebrauchet wurde, die „große Statue des Kaisers, an welcher das Pferd von dem „unsrigen verschieden ist, zu machen.„ Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes eben daselbst 2), ist wegen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefangenen, welche die Architrave an dem Thore des Palastes „von dem Vicekönig in Aegypten trugen, nachdem Cambyses „dieses Reich erobert hatte.„ Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferd, stand auf dem Platze vor der Kirche von St. Johann Lateran, weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kaiser gebohren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bey Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Sitz zu Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken Wasser 3): in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkauft, wie itzo auf den Gassen zu Paris 4).

1) Tab. 9. 2) Tab. 20. 3) Fiortifioc. Vita di Col. di Rienz. p. 107.

4) Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Kapitel der Kir-

f. Von der Statue des Aristides, und vom Herodes Atticus.

Die Statue des Rhetors Aristides in der vaticanischen Bibliotheck ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sitzenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildniße desselben sehen zwey vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museo Bevilacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchem das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento, oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kann. Nach der Beschreibung einer bewaffneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen, die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Männliches und eine Freude, wie nach erhaltenem Siege, zeigete 1), kann man schließen, daß sich die Kenntniß des Schönen und des Stils der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmückten Natur in der Schreibart und Beredsamkeit, und Plinius, welcher uns berichtet,

Kirche von St. Johann Lateran, gleichsam als eine Lehnpflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißt Custode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreyhundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beyde Stellen vergiebt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom: die letzte Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben.

1) Phot. Biblioth. p. 1046.

tet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bey einigen mehr, als die ausstudirten, Beyfall gefunden, fassete daher Hoffnung zur Wiederherstellung des guten Geschmacks 1). Aber nichts destoweniger blieb er selbst bey dem gekünstelten Stile, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von seinen Freygelassenen, die er liebete, Statuen setzen 2). Von den großen Denkmalen, die dieser Mann in Rom sowohl, als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen, sind noch zwo Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipolino nennet, von drey Palmen im Durchmesser: die Inschrift auf denselben hat dieselben berühmt gemacht, und Salmasius hat sie erkläret. Ein französischer Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sey nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefasset 3). Es wurden diese Säulen im Monate September 1761. von Rom nach Neapel abgeführet, und sind itzo in dem Hofe des herculanischen Musei zu Portici aufgesetzet. Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche itzo in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekannt gemacht 4).

g. Mißbrauch der Statuen an Personen ohne Verdienste.

Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagens den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet 5), von

1) L. 3. ep. 18. 2) Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. c. 1. §. 10. 3) Renaudot sur l'orig. des Lettr. Grecq. p. 237. 4) Misc. ant. p. 322. 5) Conf. Palmer. Exerc. in auct. gr. p. 535.

von welchen man sich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken musaischer Arbeit im Hause Massimi mit dem Namen der Personen, noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhabener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmalen bekant gemachet ist 1), und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni. Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhabenen Werke auf eben die Art träget, und es ist ihr daher eine Hacke in die Hand gegeben worden. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genannt, von Golde im Circo setzen. Bey den Werken unter dem Marcus Aurelius gemacht, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher, außer einer gesunden Moral, die Gedanken sowohl, als die Schreibart, gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug sind.

o. Unter dem Commodus.

Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, gieng die letzte Schule der Kunst, die gleichsam vom Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der schöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend, im Campidoglio ist, macht der Kunst Ehre; es scheint derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist im neun=

1) Monum. ant. ined. N. 203.

neunzehenten Jahre seines Alters, gemacht zu seyn: der Kopf aber kann zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seines gleichen gehabt: denn alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen. Die Medaglions dieses Kaisers von Erzt sind in der Zeichnung sowohl, als in der Arbeit, unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttinn Roma, die auf einer Rüstung sitzet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführet sieht 1). Man kann aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schiffs zu machen weiß, ist dadurch nicht geschickt zum Bau eines Schiffs, welches im tobenden Meere bestehen kann: denn viele Figuren auf Rückseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand groß, wie die Natur, ausgeführet, vielmals als ein Thersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeiget, indem es leichter ist vom Großen ins Kleine zu zeichnen als umgekehrt; so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf siehet. Santes Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden, durch kleine Figuren von der Größe, wie er die

an

1) Buonaroti Oss. sopr. alc. Medagl. tab. 7. n. 5.

an den Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius entworfen hat, aber wenn er aus diesem Maaße gegangen ist, und grösser gezeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: Admiranda antiquitatis darthun können. Es ist auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückseiten über den Begriff selbiger Zeiten gearbeitet sind, daß man sich alter Stempel bedienet habe.

Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses gieng vornehmlich auf dessen Bildniße; dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal Alex. Albani entdeckete, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meisel abgeschlagen, und man erkennete dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinne und Munde erkennet.

Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfieng, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus aufhöreten 1). Ja den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekant: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständniße derselben lesen konten, und wir wissen, daß Oppianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch dessen Ausdrücke und Worte, deren er sich bedienet, so wie Homerus selbst, den Griechen

1) Cresol. Theatr. Rhet. L. 1. c. 4. p. 32.

chen dunkel war 1). Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phynichus suchte die Athenienser zu lehren, wie ihre Voraltern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach den verlohrnen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

p. Fall der Kunst unter dem Septimius Severus. α. Von Werken unter diesem Kaiser.

Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pescennius Niger in kurzer Zeit regieret hatten, und ermordet waren. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freyheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren 2). Die erhabenen Arbeiten an seinem Bogen, und an einem andern Bogen, welchen die Silberschmidte ihm zu Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheint, wie die Kunst in zwölf Jahren, seit dem Tode des Marcus Aurelius, so ganz und gar herunter kommen können. Die erhabene Figur des Fechters Bato 3), in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, ist ebenfalls ein Zeug=

1) Conf. Bentleys Diss. upon Phalar. p. 406. 2) Spartian. Sever. p. 594. ed. Lugd. 1591. 3) Fabret. Syntagm. de Columna Traj. c. 8. Montfauc. Ant. expl. T. 3. pl. 154. Monum. ant. ined. N. 199.

Zeugniß hiervon: denn wenn dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebraucht seyn. Philostratus gedenket eines Malers Aristodemus, welcher sich um diese Zeit hervor that: er war ein Schüler eines Eumelus.

In Betrachtung gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Severus Statue von Erzt 1) in dem Palaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für schön kann gehalten werden. Die vermeynte Statue des Pescennius Niger 2), im Palaste Altieri, welcher sich wider vorgedachten Kaiser aufwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener, als jene, und als alle dessen Münzen, wenn dieselbe diesen Kaiser vorstellen könte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher. Die einzige Statue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befand sich in dem Weinberge Borioni, und stehet itzo bey dem Bildhauer Pacilli.

β. Unter dem Heliogabalus.

Von den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Es stellet dieselbe eine betagte Frau vor, mit einem so männlichen Gesichte, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeiget: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts hinauf genommen und untergestecket. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas außerordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die Mut=

1) Maffei Stat. n. 92. 2) Maffei Stat. n. 110.

Mutter besagten Kaisers seyn könne, die im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde 1).

γ. Unter dem Alexander Severus.

Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammen holen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus setzen, sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen, wenigstens findet sich kein einziges in Rom. Denn diejenige große Begräbnißurne im Campidoglio, auf deren Deckel die Figuren zweyer Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beygeleget worden, dessen Bildniß man in der männlichen Figur auf derselben zu sehen vermeinet, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Asche ganz anderer Personen verwahret haben. Denn die männliche Figur, mit einem kurzen Barte, bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen starb nach einer Regierung von funfzehen Jahren, im dreyßigsten Jahre seines Alters. Die weibliche Figur aber, deren Aehnlichkeit mit der Julia Mammäa, dieses Kaisers Mutter, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Jene Benennung als richtig vorausgesetzet, hat man die erhobenen Figuren des schönen Gefäßes von Glase, welches in eben der Urne gefunden worden, und dessen ich in dem ersten Capitel des ersten

1) Lamprid. Heliogab. p. 102. C.

Theils gedacht habe, als eine Anspielung auf den Namen des Alexanders Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis sey, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Cypselus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zugieng 1), wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde. Von der Zeit dieses Kaisers ist die sitzende Statue des H. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticanischen Bibliothek 2), welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist: denn damals fiengen die Christen an mehr Ansehen, als vorher, zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte, wo itzo St. Maria in Trastevere ist 3).

δ. Von einer Statue des Pupienus.

Daß die Kunst aber auch noch itzo in einigen, die sie übeten, geblühet habe, beweiset die Statue Kaisers Pupienus, die im Palaste Verospi stand, und sich itzo in der Villa Albani befin-

1) Pausan. l. 5. p. 423. l. 22. 2) Ueber den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignola Diss. de anno Imp. Alexandri Severi, quem præfert Cathedra marmorea S. Hippolyti, Romæ 1712. 4. 3) v. Nardini Rom. p. 477.

findet. Es ist dieselbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt: es hat dieselbe sogar die feine lettigte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung steht, ist ein großes Horn des Ueberflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblicke giebt diese Statue einen Begriff, welcher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheint: denn sie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdecket; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheint dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen 1). Die Base von einer Statue Kaisers Gordianus, welche im Palaste Farnese war 2), ist nicht mehr vorhanden.

α. Verfall der Kunst unter dem Gallienus.

Die eigentliche bestimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgete, war vor dem Constantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreyßig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts; und die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden; je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich

1) Conf. Ficoroni Oss. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

2) v. Lips. Ant. Lect. L. 5. c. 8.

die Göttinn Moneta auf denselben; so wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Person ist, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus von Erzt mit einem Lorbeerkranze, in der Villa Mattäi, ist blos wegen der Seltenheit zu schätzen.

Es scheinet daß die Barbarey ganz unvermuthet und plötzlich in Rom eingefallen sey; und dieses könte man schließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaster und Marmor, nebst Fußgestellen und rohen Stücken ausländischen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Sforza-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Ueberbleibsel von den alten Magazinen stehen. Denn diese Werke waren vermuthlich auswärts bestellet und aufgekauft, und nach Rom geschaffet, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb. Eine von den daselbst ausgegrabenen Säulen von geblümten Alabaster (fiorito) von 24. Palmen hoch, ist die größte und schönste dieses Steins, welche bekant ist, und stehet in der Villa Albani. Eben daselbst stehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehen Palmen in Durchschnitte halten, welche zertrümmert nebst Stücken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden sind. In der einen von diesen Schalen stehet in der Mitten das Haupt der Medusa, und in der andern der Kopf eines Tritons, oder auch Flusses; und da dieselben keine Oeffnung haben, müssen sie, wie

itzo

itzo, blos zur Zierde eines Gebäudes bestimmet gewesen seyn. Daß diese Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete sich an zween großen Blöcken von ungearbeitetem Marmor Cipolino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben, deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf der einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie es scheinet, der diese Steine kommen lassen; nebst der Anzahl derselben:

RVLIANO COS
EX RAT
IALINTI V
LXXXIII

Auf einem Ende des zweyten Blocks war eingehauen:

SVBCVRAMTNICIS
PRCRESCPNILLIBN.

Welches ich denen zu erklären überlasse, die hierinn geschickt sind. Dieser Consul Rulianus ist unbekannt; es finden sich mehrere Consuls dieses Namens aus dem Geschlechte der Fabier, die den Zunamen Rullianus führeten, sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöcken abgesägten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöcken selbst sind zwo Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767. nach Engeland abgegangen sind.

Es findet sich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlinn des Titus, welcher einer von gedachten Afterkaisern oder Tyrannen war; es wird dieselbe aber so schlecht gewe-

sen

sen seyn, daß ein dunkeles Wort, dessen Erklärung den Gelehrten viel Mühe machet 1), keinen merkwürdigen Umstand zur Kunst, wie man hier gesuchet hat, enthalten kann.

r. Betrachtung der Kunst unter dem Constantin. α. In einigen übrig gebliebenen Werken.

Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Portale der Kirche zu St. Johann Lateran, zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhabene Arbeiten an dessen Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen Kaisers Trajanus genommen worden. Es ist also kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttinn Roma im Palaste Barberini zu Constantins Zeiten gemachet worden. Es findet sich Nachricht von andern entdeckten Gemälden, welche Hafens und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen seyn 2); sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet, finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani. Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgilio, sind nicht

1) Trebellius Pollio, (Vita Titi) welcher diese Nachricht giebt, saget: — cujus Statuam in templo Veneris adhuc videmus *Argolicam*, sed auratam. Baudelot hat eine weitläuftige Untersuchung über das Wort Argolica gemacht a): ich glaubete, man könne Argillacea lesen, so daß die Statuen von Thon, oder gebrannter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet, eben dieser Meynung ist b).

a) Vtilité des Voyag. T. 1. p. 174. seq.

b) Triller. Obs. Crit. L. 4. c. 6. p. 328.

2) Burman. Syllog. Epist. T. 5. p. 527.

nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie jemand meynet 1), welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemacht, geurtheilet hat. Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kann, daß diese Abschrift zu Constantinus Zeiten gemachet worden 2). Von eben der Zeit scheint der alte gemalte Terentius in dieser Bibliothek zu seyn, und der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten Kaisers Constantius, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalte Figuren von eben dem Stil mit jenen gewesen.

β. Besonders von dem Grabmale der Constantia; von der großen Urne von Porphyr daselbst und von Gemälden in Musaico.

Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerey sowohl als der Baukunst unter dem Constantin, giebt der sogenannte Tempel des Bacchus, neben der Kirche S. Agnese außer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude welches gedachter Kaiser auf Bitte dessen Tochter Constantia erbauen lassen, weil diese hier getaufet war, und daselbst beerdiget seyn wollte. Daß dieses Gebäude nicht älter seyn könne und aus einer Zeit sey, wo man ältere Werke zerstörete und mit denselben bauete, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern passet. Daher wundere ich mich über die Blind-

1) Spence Polymet. Dial. 8. p. 105.

2) Burman. l. c. p. 194. seq.

Blindheit des Ciampini 1), welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stücken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sey dieses ein wirklicher alter Tempel des Bacchus, welchen Constantin zu einem besseren Gebrauche geweihet habe. Dieser sonst gelehrte Mann zeiget so wenig Kenntniß von der Kunst, daß er glaubet, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen sich zween hier und drey andere in der Kirche St. Agnese selbst befinden, müssen damals für jenes Gebäude verfertiget seyn. Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur den besten Künstlern zu den Zeiten des Trajanus oder des Hadrianus können zugeschrieben werden. Auf der großen Urne von Porphyr, in welcher der Constantia Körper geleget gewesen, wie auch an der Decke des äußern Ganges dieses Gebäudes, und zwar hier in Musaico, ist die Weinlese und das Weinkeltern vorgestellet, so daß auf der Urne kleine geflügelte Genii arbeiten, an der Decke aber Faunen; und diese Bilder sind der Grund der Benennung des Tempels des Bacchus. Wir wissen aber, daß damals die christliche Religion noch nicht völlig von heidnischen Gebräuchen gereiniget gewesen, und daß man sich kein Gewissen gemachet, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermischen; die Kunst aber ist, wie dieselbe von diesen Zeiten zu erwarten war. Dieses erhellet auch aus Vergleichung dieser Urne mit einer andern von eben der ungeheuren Größe und aus eben diesem Steine, die in dem Kreuzgange der Kirche zu St.

Jo-

1) Ciampin. vet. Monum. T. 1. p. 133.

Johann Lateran stehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen, ein Gefechte vorgestellet zu sehen ist, in welcher der Körper der Helena, der Mutter des Constantinus beygeleget war.

γ. Erinnerung über die Baukunst dieser Zeit.

Man erinnere sich, daß, wenn ich von dem Falle der Kunst im Alterthume rede, dieses vornehmlich von der Bildhauerey und Malerey zu verstehen ist: denn da diese abnahmen, und sich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunst in gewissem Maasse, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in seinen besten Zeiten nicht gesehen, und da es wenige Künstler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konten, bauete Caracalla die erstaunenden Bäder, deren Trümmer selbst noch wunderbar scheinen. Diocletianus führete seine Bäder auf, in welchen er jene noch zu übertreffen suchte, und man muß gestehen, daß dasjenige, was sich von denselben erhalten hat, durch den großen Umfang uns mit Erstaunen erfüllen kann. Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäuften Schnitzwerke, wie die Zuschauer in den Schauspielen dieses Kaisers unter einer Ueberschwemmung von Blumen, welche man auf sie werfen ließ, erstickt. Eine jede Seite von seinem Palaste zu Spalatro in Illyrien ist siebenhundert und fünf englische Fuß lang, nach der neuesten Ausmessung Herrn Adams. Dieses erstaunende Gebäude hatte vier Hauptgassen, von fünf und dreyßig Fuß breit, und die Gasse von dem Eingange bis zu dem Platz in der Mitten, ist zweyhundert und sechs und vierzig Fuß lang; die Gasse, welche diese durchschneidet, ist vierhundert

vier und zwanzig Fuß lang. Auf beyden Seiten dieser Gassen waren bedeckte Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denselben sind noch ganz erhalten. Diese Nachricht zog ich aus dem schriftlichen Aufsatze Herrn Adams über die Alterthümer zu Spalatro, die nachher mit den Küpfern selbst in einem prächtigen Bande an das Licht getreten sind. Nicht lange vorher sind die großen Paläste und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß. Es wäre also nicht widersprechend, wie Nardini meynet 1), daß die zwey erstaunenden Stücke eines schön geschnitzten Gebälks in dem Garten des Palastes Colonna, von einem Tempel der Sonne seyn könten, welchen Kaiser Aurelianus in dieser Gegend gebauet. Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maaß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmet werden kann, eine angewiesenere Vorschrift, als die Kunst der Zeichnung insbesondere, hat, und also nicht so leicht abweichen, noch verfallen konte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen 2). Bey dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Portal des fälschlich sogenannten Tempels der Concordia, welchen Constantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift 3), wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngete Ende von

zwo

1) Rom. p. 187. 2) Amator. p. 237. l. 7. edit. Basil. 3) Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 28.

zwo Säulen, umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesetzet worden.

Constantin der Große suchete, nach bestätigtem Frieden im Reiche, den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öffneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin giengen 1). Hätte die Welt durch Ausrottung der Abgötterey nicht eine andere Gestalt bekommen, so sieht man an vier großen Kirchenvätern, dem H. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem H. Basilius und Johann Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an außerordentlichen Talenten, auch in Cappadocien, gefehlet. Dem ohnerachtet aber wurde damals noch nicht wider die Werke der Kunst gewütet, und es wurden aus Griechenland und aus klein Asien von vielen Orten Statuen nach Constantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst in dem Tempel der H. Sophia standen annoch lange nach dieser Zeit 450. Statuen, die mehrentheils Werke alter griechischen Künstler waren. Es machet auch der ungenannte Byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholet wurden, die in dem Hippodromo zu Constantinopel standen, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden 2). Und da gedachte H. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht,

5. Von dem Zustande der Kunst in dem morgenländischen römischen Reiche und zu Rom.

1) V. Cresol. Theatr. Rhet. p. 32. 2) Antiq. Constant. p. 7. 8. 21.

so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln, so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können. In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebraucht wurden 1), auf deren Rückseite die christliche steht. Flaminio Vacca redet von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden 2). An einem im Jahre 1757. gefundenen Kopfe, unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchem nur die Hälfte übrig ist, sieht man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Stil des alten Künstlers.

Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeiten weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfieng, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schicksal werden gehabt haben. In Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellet, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten gesetzet war, die

1) Conf. Fabret. Inscr. p. 168. 2) Montfauc. Diar. Ital. p. 139.

die des Nachts umher gehen und Achtung geben müssen, daß keine Statuen zerstümmelt und zerschlagen wurden 1). Denn da die christliche Religion anfieng mächtig zu werden, wurden die heidnischen Tempel ausgeplündert, und die Verschnittenen, welche an der Constantiner Höfen anstatt ihrer Herren regierten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste aus 2). Diesem Unfuge suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesetz, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden 3). Berühmten Männern aber wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stilico, und dem Dichter Claudianus unter dem Kaiser Honorius diese Ehre wiederfuhr: von jener Statue fand sich vor zweyhundert Jahren noch die Base 4). Zu Constantinopel hatten sich bis zu Anfange dieses Jahrhunderts zwo Säulen mit erhabener Arbeit nach Art der Trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Constantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war 5). Die erhabenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheint, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe. Denn das wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, giebt einen sehr schlechten Begriff, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschie-

1) V. Vales. Not. ad Ammian. L. 16. c. 6. C. 2) v. Ibid. ad L. 22. c. 4. p. 299. b. 3) Cod. Theodos. de Pagan. L. 15. 4) Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 29. 5) v. Bandur. Imp. Orient. T. 2. p. 508.

schieden. Von des Arcadius Säule siehet man itzo nur allein die Base von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heißt; die Säule selbst wurde zu Anfange dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne. Die andere, welche die verbrannte Säule genennet wird, stehet nahe an einer Gegend, die Visirkham heißt, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesetzet, die Base nicht mitgerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Statue des Constantins, und nachdem dieselbe öfters im Feuer gelitten, wurde dieselbe vom Kaiser Alexius Comnenes ausgebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget.

t. Von dem Verfall der Stadt Athen, und von der Zerstörung von Rom.

Athen war, wie Synesius berichtet 1), etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Sitz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herrlichkeit beraubet, und es war nichts merkwürdiges mehr daselbst, als die Namen von den alten Trümmern. Denn obgleich Kaiser Valerianus, vor dem Constantin, den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen, so konte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. Sie wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammen geschleppet, um sie zu verbrennen; da sie aber bedacht, daß es besser für sie

sey,

1) Ep. 135.

sey, die Athenienser mit Büchern zu beschäfftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben. Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller itzigen und künftigen Künstler nicht hervorzubringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet. Der prächtige Tempel des olympischen Jupiters war schon zur Zeit des H. Hieronymus zerstöret 1). Da unter der Regierung des Kaisers Justinianus, im Jahre 537. der König der Gothen Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani bestürmet wurde, vertheidigten sich die Belagerten mit Statuen, die sie auf die Feinde herunter warfen 2). Der berühmte schlafende Satyr, in dem Palaste Barberini, ist vermuthlich unter diesen Statuen gewesen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um besagtes Castell, unter Pabst Urban VIII. gefunden; nicht aber in dem Graben von Castell Gandolfo außer Rom, wie Breval irrig vorgiebt 3).

V. Von vermeynten Statuen des Justinianus und des Belisarius.

Man giebt eine fast colossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig

1) Contr. Iovian. L. 2. 2) Procop. Hist. Goth. L. 1. p. 202. edit. Grotii. 3) Remarks.

nig Jahren gesetzt worden ist, von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müssen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

Eine sitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben. Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen, und man könte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Allmosen sammelten, denen allein, nach den Gesetzen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war 1). Diese Personen hießen Μητραγυρται, von Μητηρ, der Mutter der Götter, und weil sie alle Monate einen Tag Allmosen sammelten, Μηναγυρται 2). Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand, (Cavam manum) hinreichete, um ein Allmosen zu empfangen. Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis 3), welche die Hohen in der Welt, wie man glaubte, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geißel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird, (wie an einer schönen sitzenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,) an-

1) Cic. de Leg. L. 2. 2) Suid. Μηναγυρτης. 3) Conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 115. B.

angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich sey, und daß die Rache der Götter, in Ueberhebung in ihrem Glücke, über sie kommen könne. Es wird also jener Statue, in besagter Betrachtung, die Hand wie zum Allmosen offen gemachet seyn. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebraucht, die Dieberey zu bedeuten (αγκυλαις ταις χερσιν αρπαζων Φερει 1).

Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde 2), und seiner Gemahlinn Theodora 3), beyden von Erzt, ehemals zu Constantinopel, für einen Begriff zu machen habe, kann man sich ohngefähr aus beyder Figuren in Musaico, zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet 4), vorstellen. Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist, wie Procopius sagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet.

W. Letztes Schicksal der Statuen in Rom,

Endlich kam der griechische Kaiser Constantinus, ein Enkel Kaisers Heraclius, im Jahre 663. nach Rom, und führete, nach einem Aufenthalte von zwölf Tagen, alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedecket war, mit sich hinweg nach Syracus in Sicilien, und dieser Schatz kam bald nach dessen Tode in der Saracenen

1) Equit. v. 205. 2) Procop. de Aedif. L. 1. c. 2. p. 10. 3) Ibid. c. 11. p. 25. 4) Aleman. Not. in Procop. Hist. arcan. c. 8. p. 110. c. 10. p. 123.

Hände, die alles nach Alexandrien führeten 1). Man könte aber glauben, daß nicht alle diese alten Werke von den Saracenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sey, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Cathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; ingleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtey Monreale, zwo Milien über Palermo gelegen, welche die Begräbniße zweyer anderer bekanten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß diese von dem auserlesensten Porphyr gearbeiteten Gefäße von Rom dahin gebracht seyn, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Aegypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten den Porphyr aus Aegypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

x. und in Constantinopel.

In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst, nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechen-

1) Anastas. Vit. S. Vitaliani et Adeodati. Paul. Diac. Hist. Longob. L. 5. c. 11.

chenland und Rom, noch verschont geblieben. Denn was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem Esel von Erzt 1), welche Augustus zu Neapolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Cleopatra, setzen ließ. In Constantinopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus 2), von Scyllis und Dipoenus, Bildhauern vor Cyrus Zeiten: es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus, und eine Juno aus Samos von demselben. Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt, unter Balduino, zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Münzen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung 3). Ich halte es für eine Hyperbole, wenn derselbe sagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müssen weggeführet werden; aber es bleibt für die Wahrscheinlichkeit ein Begriff von einem sehr großen Werke übrig.

1) Glycas Annal. P. 3. 2) Cedren. p. 322. B. 3) Fragm. hist. Mich. Choniatae in Fabric. Biblioth. Graeca, T. 6. p. 406.

* * * * * * * * *

Beschluß dieses zweyten Theils.

Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ungeachtet mir bey Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist, wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren müßte, so konte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schicksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge gieng, nachzusehen. So wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung ihn wieder zu sehen, mit bethränten Augen verfolget, und selbst in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unsrer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erwecket derselbe, und wir betrachten die Copieen der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitze von diesen würden gethan haben. Es geht uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Alterthums ist zum Vorurtheil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nutzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erblicken. Wären die Alten ärmer gewesen, so hätten sie besser von der Kunst geschrieben: wir sind gegen sie wie schlecht abge-

gefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüße von vielen einzelnen, gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die, außer einigen Anzeigen von Einsicht, blos historisch sind. Man muß sich nicht scheuen, die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und einige müssen irren, damit viele richtig gehen.



Erstes Register,

oder systematische Vorstellung des Inhalts.

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erster Theil

Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Kapitel

von dem Ursprunge der Kunst und von den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter vielen Völkern.

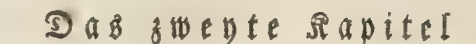
Erster Abschnitt.

Zweyter Abschnitt.

B Mo-

Dritter Abschnitt.

Das zweyte Kapitel
Von der Kunst der Aegypter, der Phönicier und der Perser.



Erster Abschnitt,
von der Kunst der Aegypter.

I. Ursachen der Beschaffenheit der Kunst dieses Volks.
- A In dessen Bildung und Farbe des Gesichts, sowohl als in dem Wuchse der Körper.
- B In dessen Gemüths- und Denkungsart.
- C In dessen Gesetzen, Gebräuchen und in der Religion.
- D In der Achtung ihrer Künstler.
- E In der Wissenschaft derselben.

II. Stil der Kunst der Aegypter.
- A Der ältere Stil.
  - a Zeichnung des Nackenden und dessen Eigenschaften
    - aa allgemein
    - bb besonders an verschiedenen Theilen des Körpers angezeiget.
      - α Der Kopf.
      - β Die Hände und Füße.
      - γ Erinnerung über die Betrachtung ägyptischer Figuren.
    - cc Besondere Gestaltung der Figuren ihrer Gottheiten und die ihnen beygelegte Zeichen.
      - α Der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thieres.
      - β Der Gottheiten in menschlicher Natur.
      - γ Gottheiten auf Schiffe gestellet
      - δ von Sphinxen.
  - b Zeichnung bekleideter Figuren.
    - aa Der Rock.
    - bb Bekleidung des Hauptes
    - cc Der Füße.
- B Der folgende und spätere Stil der ägyptischen Kunst.
  - a Zeichnung des Nackenden.
    - aa Dessen Eigenschaft.
    - bb Besondere allgemeine Anmerkungen.
  - b Zeichnung bekleideter Figuren.
    - aa Das Unterkleid und der Rock.

bb Der

Zweyter Abschnitt.

Von der Kunst der Phönicier und der Perser.



Das dritte Kapitel.

Von der Kunst der Hetrurier und der benachbarten Völker.

Erster Abschnitt.

Aelteste Geschichte der Hetrurier in Absicht der Kunst, nebst Betrachtung der Eigenschaft dieses Volkes.

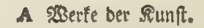
Zwey=

Zweyter Abschnitt.

Von der Kunst der Hetrurier insbesondere.

Dritter Abschnitt.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.



A Werke der Kunst.
- a Münzen.
- b Campanische sowohl als griechische Gefäße von gebrannter Erde.
  - aa Widerlegung der gemeinen Meynung, daß dieselben hetrurische Arbeiten seyen, wo bewiesen wird, daß sich finden
    - α Campanische Gefäße insbesondere.
    - β Griechische Gefäße
      - αα überhaupt
      - ββ die mit griechischer Schrift bezeichnet sind.
  - bb Sammlungen von Gefäßen beyderley Art
    - α theils in Neapel gemacht, theils zu Neapel befindliche
      - αα Gefäße der vaticanischen Bibliothek.
      - ββ Mastrillische Gefäße.
      - γγ Porcinarische Sammlung.
      - δδ Gefäße des Duca Noja.
      - εε Hamiltonische Sammlung.
      - ζζ Andere Sammlungen solcher Gefäße.
    - β In Sicilien befindliche Gefäße.
      - αα Zu Girgenti.
      - ββ Zu Catanea.
  - cc Erklärung hierüber.
  - dd Gebrauch dieser Gefäße.
    - α In Gräbern.
    - β In öffentlichen Spielen.
    - γ Zum Zierrath bestimmet.
  - ee Malerey und Zeichnung derselben.
  - ff Beschreibung eines Gefäßes der hamiltonischen Sammlung.

IV. Anzeige einiger Figuren aus der Insel Sardinien.

Das vierte Kapitel.

Von der Kunst der Griechen.

Erster Abschnitt.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der Kunst der Griechen vor andern Völkern.

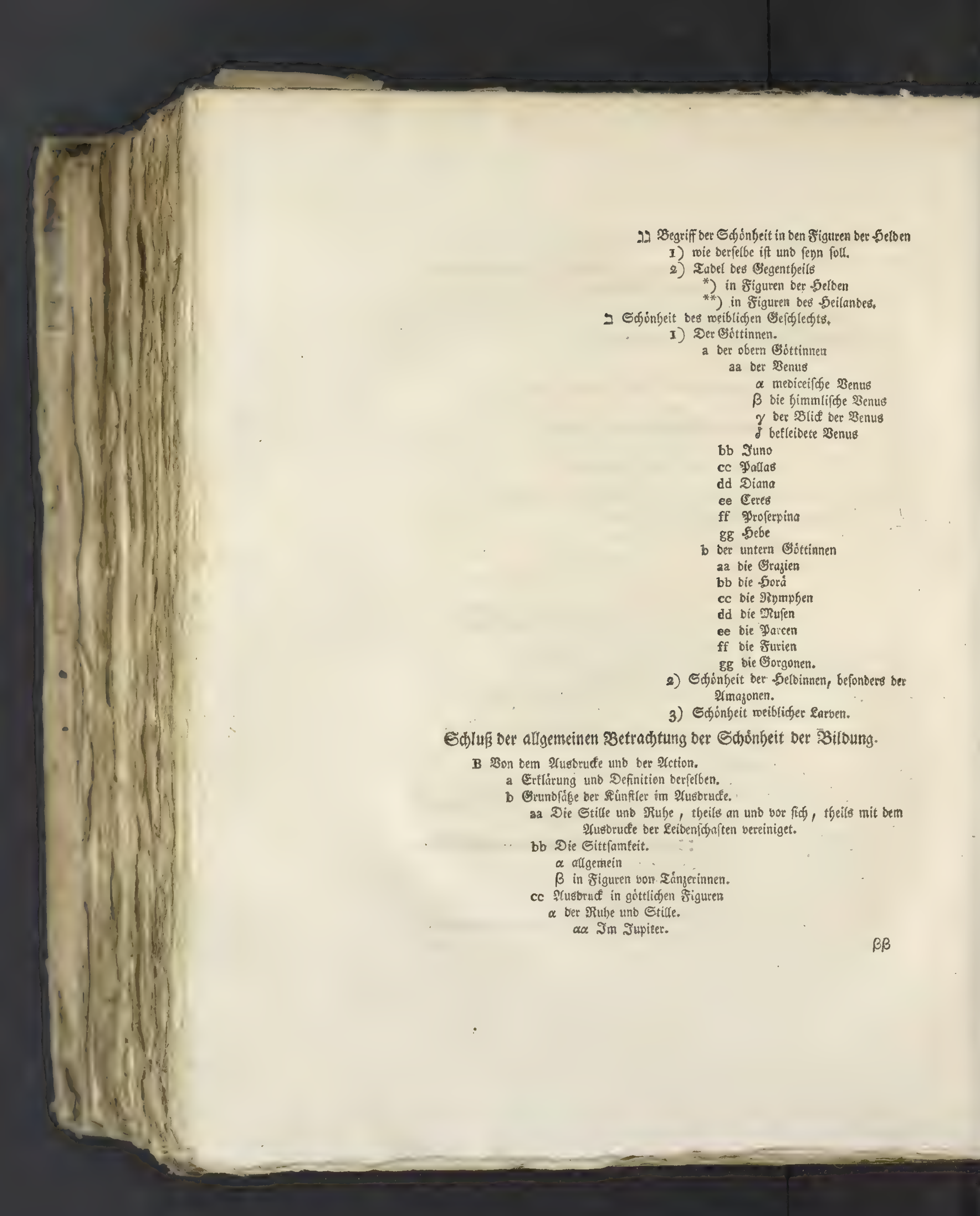
I. Der Einfluß des Himmels
- A in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen,
- B in ihre gütige und fröliche Gemüthsart.

II.

Zweyter Abschnitt.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Eingang zu dieser Abhandlung.



ββ Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden
1) wie derselbe ist und seyn soll.
2) Tadel des Gegentheils
*) in Figuren der Helden
**) in Figuren des Heilandes.

B Schönheit des weiblichen Geschlechts.
1) Der Göttinnen.
a der obern Göttinnen
aa der Venus
α mediceische Venus
β die himmlische Venus
γ der Blick der Venus
δ bekleidete Venus
bb Juno
cc Pallas
dd Diana
ee Ceres
ff Proserpina
gg Hebe
b der untern Göttinnen
aa die Grazien
bb die Horä
cc die Nymphen
dd die Musen
ee die Parcen
ff die Furien
gg die Gorgonen.
2) Schönheit der Heldinnen, besonders der Amazonen.
3) Schönheit weiblicher Larven.

Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung.

B Von dem Ausdrucke und der Action.
a Erklärung und Definition derselben.
b Grundsätze der Künstler im Ausdrucke.
aa Die Stille und Ruhe, theils an und vor sich, theils mit dem Ausdrucke der Leidenschaften vereiniget.
bb Die Sittsamkeit.
α allgemein
β in Figuren von Tänzerinnen.
cc Ausdruck in göttlichen Figuren
α der Ruhe und Stille.
αα Im Jupiter.

ββ

δ Von

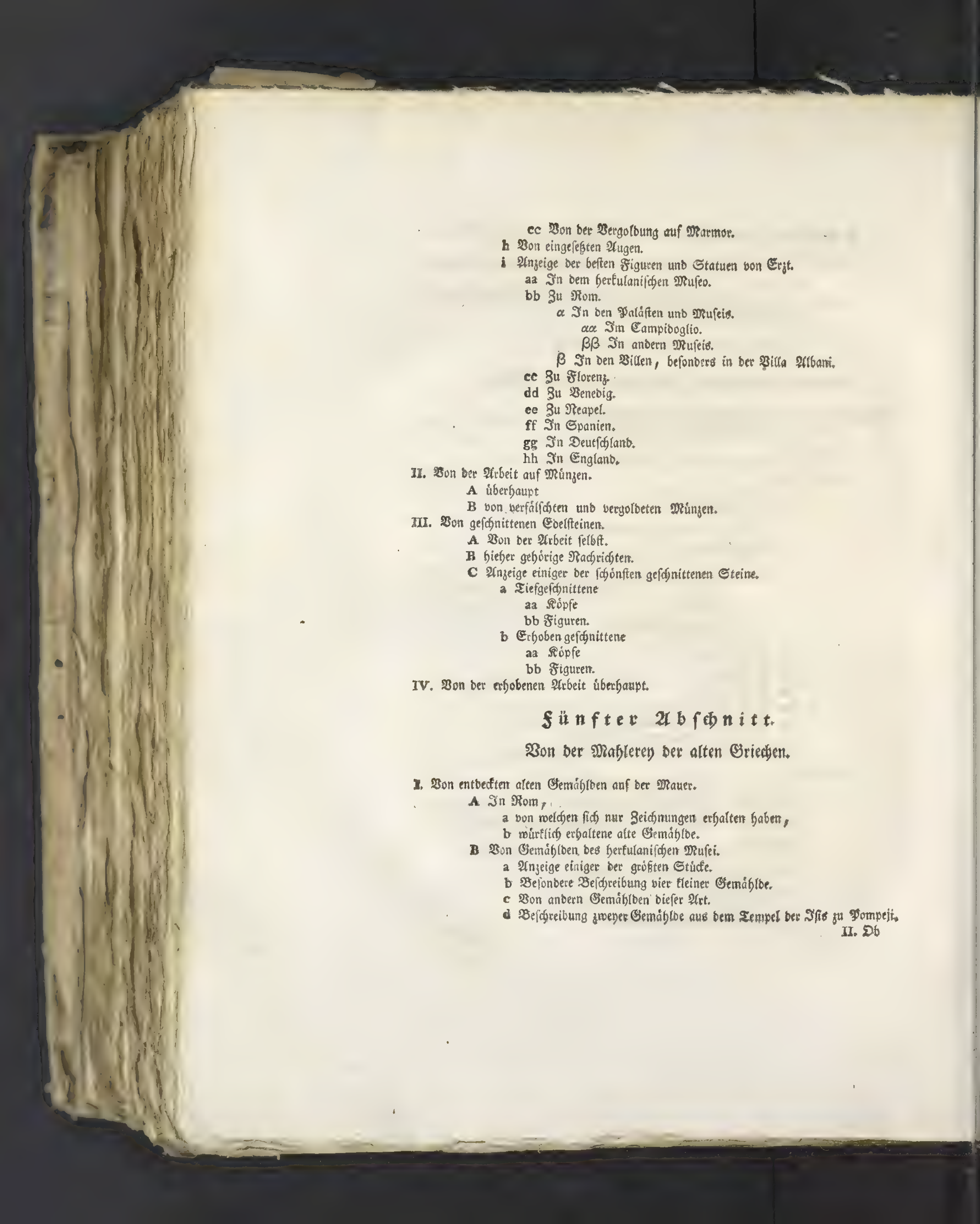
Dritter Abschnitt.

Von dem Wachsthume und Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und eben so viele Stile können gezählet werden.

H Von

Vierter Abschnitt.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.



Fünfter Abschnitt.

Von der Mahlerey der alten Griechen.

II. Db

Das fünfte Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

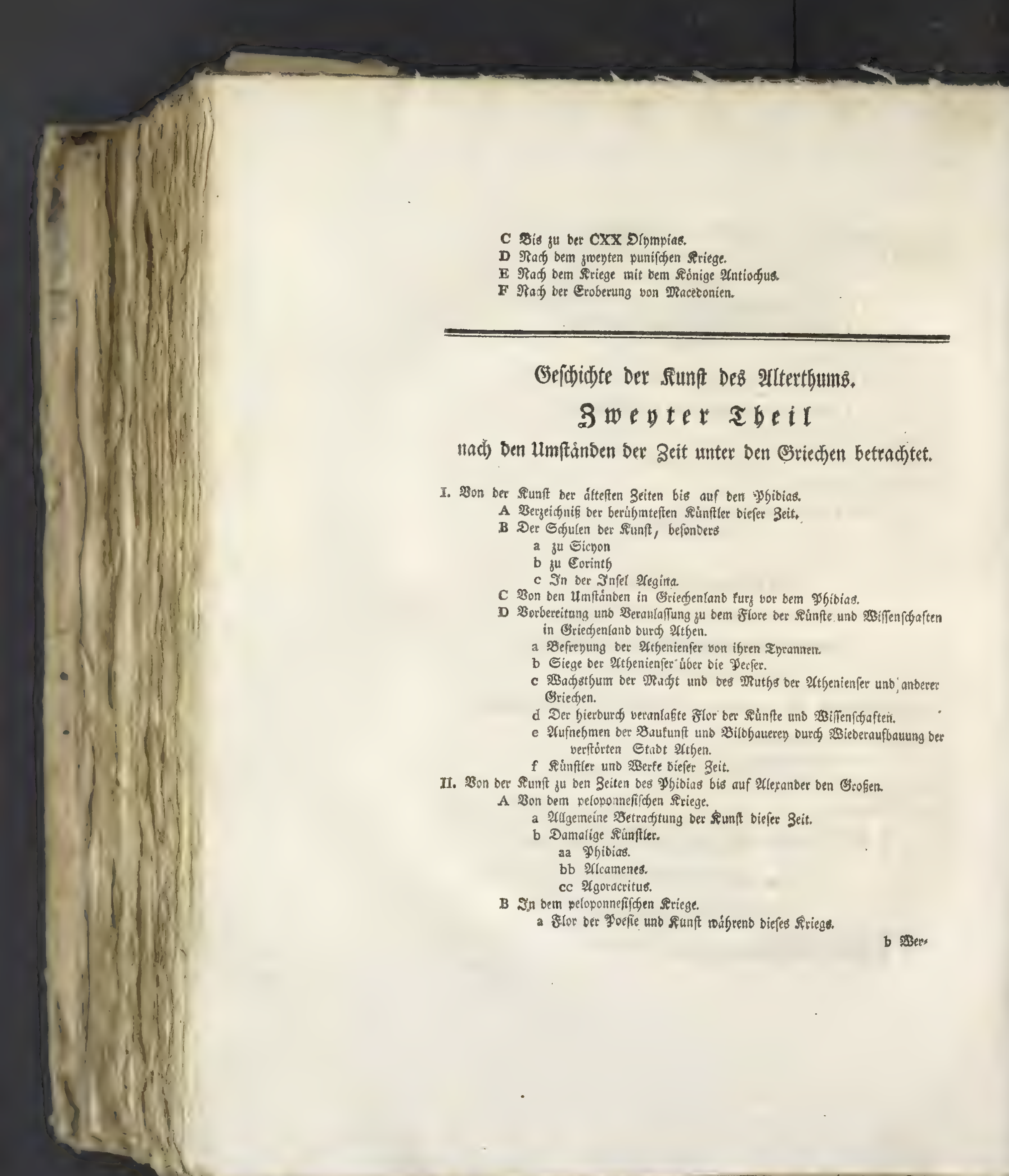
Erstes Stück.

Untersuchung des vermeynten römischen Stils in der Kunst.

Zweytes Stück.

Geschichte der Kunst in Rom.

C Bis

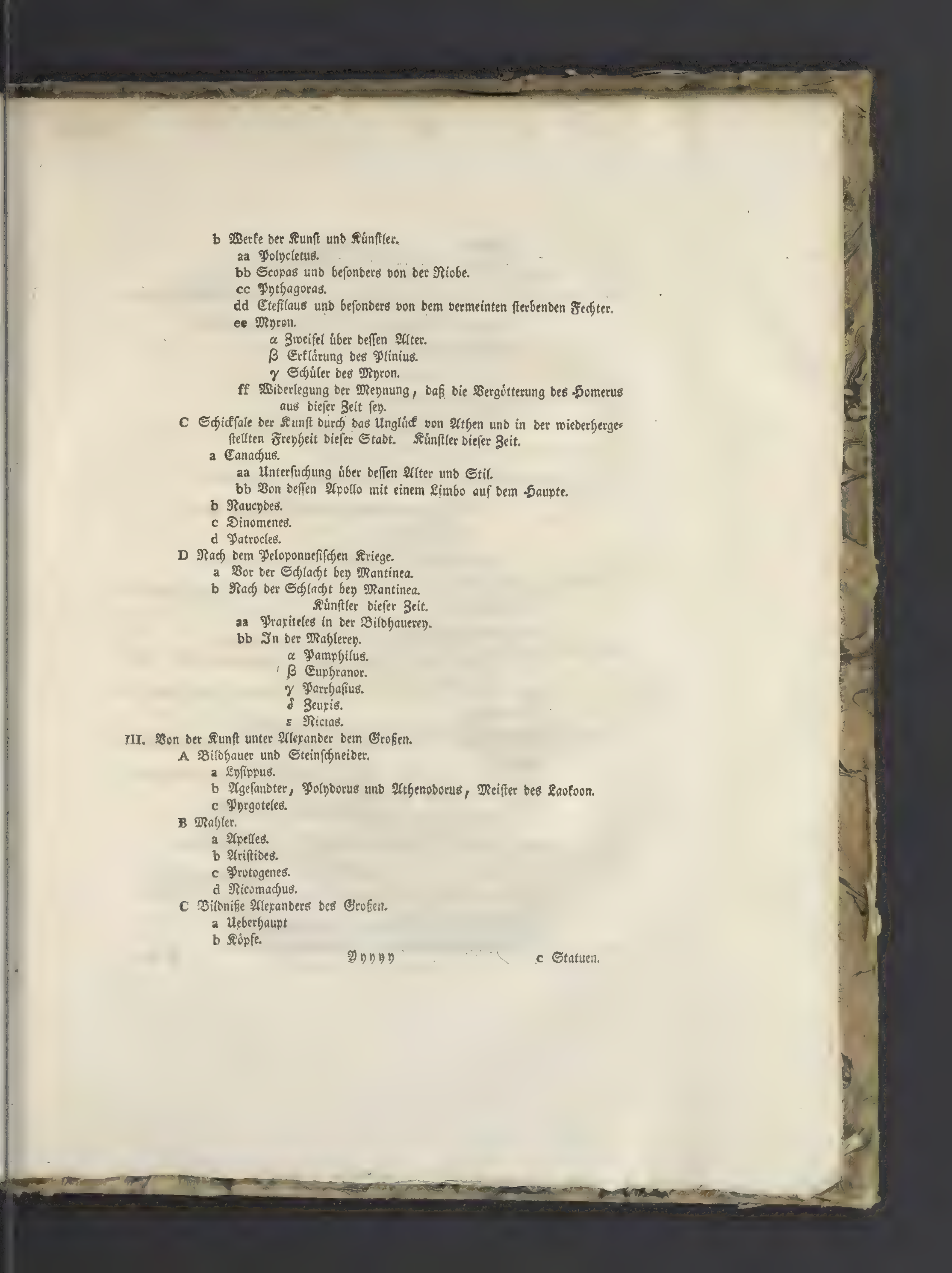


Geschichte der Kunst des Alterthums.

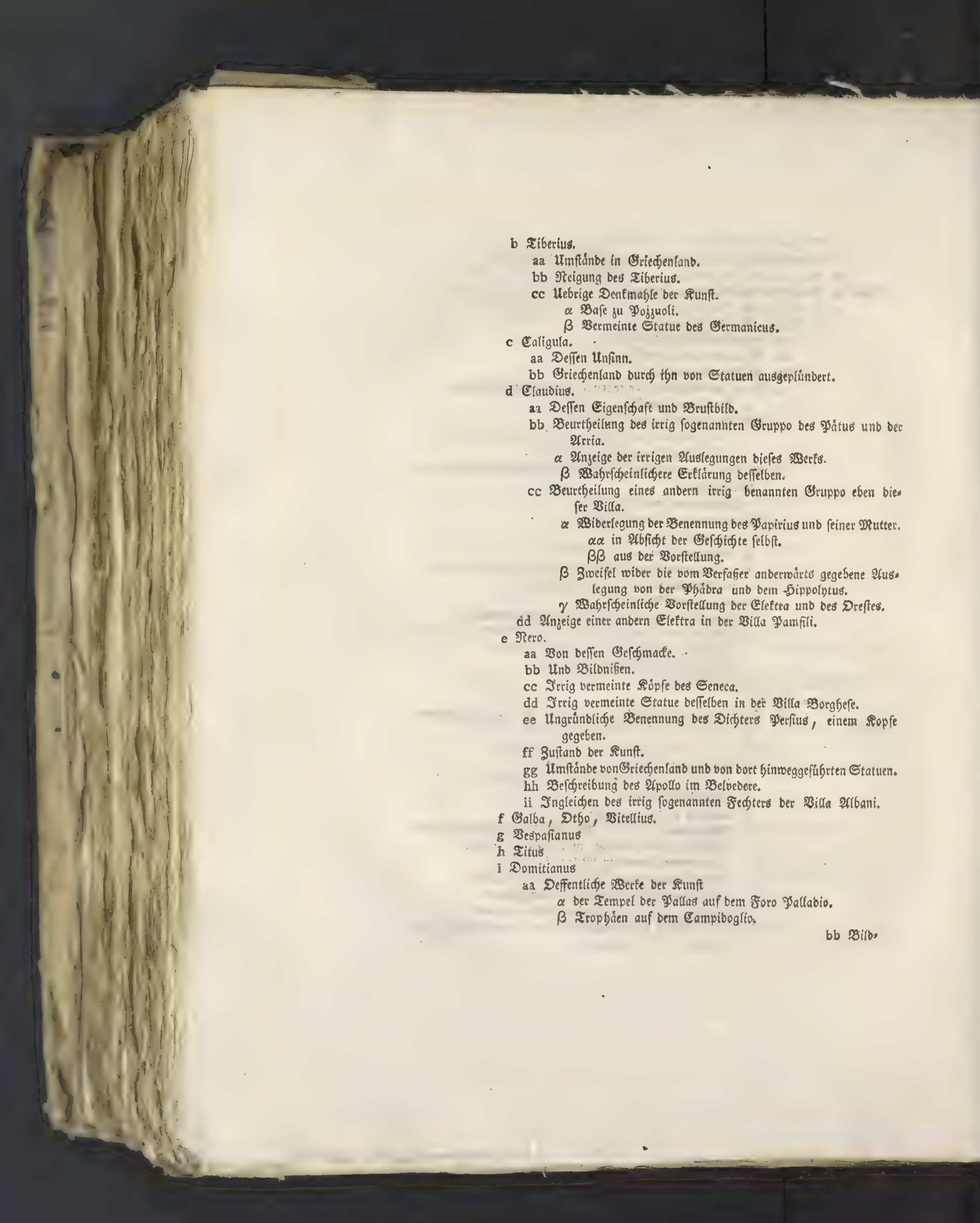
Zweyter Theil

nach den Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

b Wer-



K En-



bb Bild-

Zweytes Register,

oder

Verzeichniß der in diesem Werke befindlichen Kupferstiche.

1.) Unter dem Titel des ersten Theiles steht der Kopf Johann **Winkelmanns**, und um denselben die Allegorieen der Attribute, welche vorzüglich dessen antiquarischen Charakter, nämlich seine Kenntniß der ägyptischen, hetrurischen, griechischen und römischen Alterthümer bezeichnen.

2.) Vor der Zueignungsschrift steht das Bild dessen, welchem, oder niemanden, das Werk Winkelmanns von der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste zugeeignet werden mußte: ihres Protektors, des Fürsten **Wenzel Anton von Kaunitz-Rittberg**. Die dasselbe umgebende allegorische Attribute bedürfen, selbst für die entfernteste Nachwelt, keiner Erklärung.

3.) Ueber dem ersten Kapitel des ersten Theils, Seite 3, siehet man, statt des vorigen zusammengesetzten Kupfers, eine erhobene Arbeit der Villa des Hrn. Kardinals Alexander Albani, welche die Bildung der Menschen durch den Prometheus vorstellet, in Deutung auf den Inhalt dieses Kapitels, nämlich auf den Ursprung der Kunst.

4.) Zu Ende des ersten Kapitels, Seite 54, stehet eine auf das folgende Kapitel sich beziehende ägyptische silberne Münze, welche auf der einen Seite in einem vertieften viereckigten Felde einen Adler im Fluge vorstellet; auf der andern Seite ist ein Ochse, über welchen ein gewöhnliches heiliges Zeichen der Aegypter stehet, nämlich eine Kugel mit zween langen Flügeln und Schlangen, die aus der Kugel herausgehen. Vor den Vorderfüßen stehet das sogenannte ägyptische Tau, aber etwas verschieden von dem sonst bekannten ☉. Unter dem Ochsen ist ein Donnerkeil, nebst einem heiligen Zeichen. Das sonderbarste ist ein griechisches A, nach der ältesten Form, ⋌, auf dem linken hinteren Schenkel des Ochsen. **Winkelmann** glaubte in dem ersten Entwurfe dieser Geschichte der Kunst, es sey diese Münze noch niemanden vorher zu Gesichte gekommen; siehe daselbst S. 68. Indessen hat Pellerin eine völlig ähnliche, nur daß, wo wir nicht irren, auf dem Hintertheile des Ochsen das ⋌ fehlet. Gegenwärtige Zeichnung dieser Münze ist dem Herausgeber von dem Hrn. Professor **Lippert** in Dresden mitgetheilet worden.

5.)

5.) Die Figur über dem zweyten Kapitel, Seite 55, ist ein ägyptischer Sphynx, gebildet nach demjenigen an der Spitze des Obelisks, welchen Augustus nach Rom bringen ließ, und welcher noch, obgleich sehr zerstümmelt, vorhanden ist. Dieses Werk ist eines der ältesten der ägyptischen Kunst, und deswegen, nicht wegen der Schönheit, hat diese Zeichnung hier ihre Stelle gefunden.

6.) Zu Ende des zweyten Kapitels ist eine Nachahmung des ägyptischen Stils zu den Zeiten der Römer beygebracht. Das Werk selbst ist nur noch in einer Zeichnung im Museo Albani vorhanden.

7.) S. 135 zu Anfange des dritten Kapitels, ist ein erhobenes Werk des Musei Capitolini gesetzet, welches aus einem großen Kupfer, so für den dritten Band der Monumenti antichi bestimmt war, hier ins Kleine gebracht worden, und dessen Deutung anderwärts erklärt wird.

8.) Zu Ende des zweyten Abschnitts des dritten Kapitels S. 186 ist Tydeus, von einem hetrurischen Karniole des ehemaligen stoschischen Musei genommen, vorgestellet, wie er sich einen Wurfspieß aus dem rechten Beine ziehet, mit welchem derselbe, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern, war verwundet worden. Neben der Figur stehet sein Name in hetrurischer Sprache.

9.) Vor dem dritten Abschnitte des dritten Kapitels S. 187, ist die Figur auf einem sehr seltenen Gefäße von gebrannter Erde abgebildet, vorstellend die parodirte Liebe des Jupiters und der Alcmena. Und

10.) die Form dieses Gefäßes selbst steht unter dem Ende des dritten Kapitels S. 220.

11.) Dem vierten Kapitel S. 221 ist ein geschnittener Stein, und zwar einer der schönsten aus dem Alterthume, vorgesetzt, zu einem allgemeinen Begriffe von der griechischen Kunst. Es stellet derselbe den Theseus vor, wie er die von ihm erschlagene Laja mit Reue und Mitleiden betrachtet.

12.) S. 244 wird der erste Abschnitt des vierten Kapitels beschloßen mit einer in Karniol geschnittenen Figur von ältester griechischer Kunst, aber hetrurischer Arbeit, als welche beyde im Alterthume zusammenfließen. Den Stein besitzet Herr Christian Dehn zu Rom. Es stellet derselbe den Peleus, Vater des Achilles, vor, wie er sich die Haare wäscht; vermuthlich um die Haare seines Sohnes dem Fluße Spherchion in Thessalien zu verloben, wenn Achilles gesund wieder zurück käme.

13.) Vor dem zweyten Abschnitte des vierten Kapitels, S. 245. ist ein geschnittener Stein in Kupfer gestochen, welcher ehemals in dem Farnesischen Museo zu Neapel befindlich war. Auf demselben sind die Köpfe des Bacchus und der Ariadne mit einer hohen Schönheit vorgestellet, die der Kupferstich unmöglich hat erreichen können.

14.) Am Ende des zweyten Abschnitts des viertem Kapitels, S. 450, steht ein Mercurius Criophorus vom Dioscorides in Carniol geschnitten.

15.) Um den ältesten griechischen Styl abzubilden, hat man dem dritten Abschnitte des vierten Kapitels S. 451, zwo syracusische Münzen vorgesetzet. Aehnliche findet man beym Hr. von Schachmann, nebst verschiedenen gründlichen Bemer-

merkungen über dieselben, Catalogue raisonné d'une Collection de Medailles. S. 44. f.f.

16.) Der dritte Abschnitt des vierten Kapitels, wird Seite 506 beschlossen mit einem alten Gemählde, dessen Gespan Seite 881 vorkommt. Beyde sind im Werke selbst angeführet worden.

17.) Vor dem vierten Abschnitte des vierten Kapitels S. 507, ist ein wirklich altes hetrurisches Werk abgebildet, dessen Kunst an Schönheit mit der Griechischen zu vergleichen ist. Es ist eine erhobene Arbeit im Campidoglio, vorstellend einen runden Altar, um welchen Apollo, Diana und Mercurius tanzen.

18.) Vor dem fünften Abschnitte des vierten Kapitels, Seite 557, ist eine von den häufigen Abbildungen auf geschnittenen Steinen des Menschenbilders, Prometheus.

19.) Vor dem fünften Kapitel S. 595, stehet das Stück von der Arbeit auf einem cylindrischen Gefäße mit dem Namen des römischen Künstlers, aus den alten Zeiten der Republik. Auf diesem Gefäße ist der Zug der Argonauten nach Colchis vorgestellet, unter welchen auch Castor und Pollux waren. Der König Amycus in Bebrycien, allwo sie anlandeten, foderte nach seiner Gewohnheit einen von ihnen auf Schlagriemen heraus. Pollux nahm die Ausfoderung an und überwand ihn. Die mehresten Scribenten sagen, er sey auf dem Platze geblieben; Theocritus will, Pollux habe ihm das Leben geschenket; unser Künstler aber läßt ihn an einen Baum binden. Die übrigen Figuren, als, eine stehende Pallas, ein sitzender Castor, ein zusehender Argonaut, der liegende Waffenträger des Pollux, sind leicht zu erklären.

20.) Jupiter, auf einem vierspännigen Wagen, erschlägt zween Giganten mit dem Blitze. Dies ist die Vorstellung auf dem Titelkupfer des zweyten Theils.

21.) Das Kupfer S. 619 ist von einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani genommen, und leicht aus sich selbst und aus der Inschrift zu erklären.

22.) Das Endkupfer des ganzen Werkes S. 881, ist schon vorhin Nro. 16. angeführet worden.

